الافتتاحية

كل فرد منا تمر به حوادث ومواقف ، وتعتريه رغبات، تتفاوت في حدتها وأهميتها، تملي عليه أن يحدد موقفه ورأيه فيها بصورة قاطعة وحازمة، فحياتنا مليئة بالأمور الهامة والمُلحّة أحياناً ،التي تستدعي اتخاذ قرارات مختلفة سواء كانت ذاتية كالزواج أو السفر ، أو كانت مما يتصل بمن حولنا من أصدقاء أو أبناء أو زملاء عمل عاملين في مؤسسة ما.

وقد تكون قراراتنا باعثاً على الانزعاج أو الفرح . وفي جميع الأحوال لا بد من إدارة صلبة تقرر ما يجب وما لا يجب فعله ، والأهم من اتخاذ القرار هو جعل الفئات المستهدفة بالقرار تذعن للقرار وتنفذه ؛ إذ لا جدوى من أي قرار- مهما ضَأُلَ شأنُه –لا يحقق الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها بصورة محددة ونهائية.

وصناعة القرار مهمة من كونها تحفز على تحويل الطموحات والأهداف إلى حقائق ملموسة ، ونتائج ظاهرة في الواقع . ولا يمكن معرفة ما إذا كان القرار "جيداً" أو سيئاً قبل ظهور آثاره . ولكي يكون القرار صائبا يتعين اغتنام الوقت المناسب لاتخاذه ، ومراعاة كيفية اتخاذه.

. إن طبيعة القرار المنوي اتخاذه هي ما يحدد ذلك كله، مع التأكيد على أهمية التحرر من العواطف ، لأن التورط العاطفي سيؤثر سلباً في قراراتك . وحتى تحصل على التعاون الذي قد تحتاج إليه لتنفيذ قراراتك ، فإنك تحتاج ترويج أفكارك إلى من حولك وإقناعهم بقيمة تلك الأفكار.

إن صناعة القرارات المهمة تحتاج إلى دربه ومهارة ، فقد لا يوجد قرار صحيح واحد وإنما تتوفر خيارات متعددة أمامنا لاتخاذ قرار ما من بينها . وهنا علينا استعمال كل مهاراتنا التحليلية والإدارية لاتخاذ القرار الأفضل أو الأقل ضرراً ،حتى لا نتعرض للمخاطر .

غير أن القرار التنموي أكثر تعقيداً وصعوبة ، لذا يتطلب سلسلة أكبر من الإجراءات ، فإدارة العملية التنموية والحضارية للدولة بشتى فروعها الاقتصادية والاجتماعية تتطلب أشكالاً متعددة من الاتصال،لأن القرار التنموي يمس السياسة الداخلية والخارجية لبلد ما، فهو إذ يمس المسيرة العمرانية و الإنسانية في الدولة أو المؤسسة فإنه ينعكس سلباً أو إيجابياً على الأمن الداخلي بتأثير من الأحزاب السياسية وجماعات الضغط السياسي من جهة، وينعكس كذلك على علاقة دولة ما بأخرى من حيث مبادرتها أو إحجامها عن تقديم الدعم والتمويل اللازم للمشاريع المزمع القيام بها.

وأهم ما نحتاجه في القرار التنموي هو بناء مراكز الأبحاث والدراسات المتخصصة في كافة الشؤون التنموية ، لما لها من دور ريادي وأساسي في توفير المعلومات والدراسات والمخططات الأولية ، التي تساعد في فهم تفاصيل الجوانب الحياتية الاقتصادية والاجتماعية . إ ن هذا الأمر متصل بكيفية تحديد المعلومات الضرورية والملائمة.

هيئة التحرير

AFKAR

أفكار

مجلة ثقافية شهرية

تصدر عن وزارة الثقافة

المملكة الاردنية الهاشمية

«يرقات» لراشد عيسى بين الفلسفة والبعد التأمُّلي

■ د. يحيى عبابنة

يحلو لكثير من الشعراء أن ينطلقوا في قصائدهم من بُعْدٍ تأمُّلي يستند إلى التجربة الذاتية مع الحياة، وهو يهدفون من وراء هذا إلى إضفاء بعد قويٍّ من أبعاد الشعرية على نَصِّهم، ومن حقِّ المبدع أن يرمي عمله هذا بالبعد الفلسفي؛ لأنّهم يعتقدون أنَّ تجربتهم مع الحياة جعلتهم يفهمونها في بعدها الفيزيقي والميتافيزيقي، ولذا، فإنّهم يذهبون إلى وصف مقارباتهم النصيّة مع الحياة على أنّها من صميم الفلسفة.

والحقيقة أننا نرى فرقاً بين تقديم المعرفة بصنوفها المختلفة: المعرفة التجريبية والميتافيزيقا ومعرفة الحواس، وتلك الأبعاد الشعرية المتحصِّلة أسلوبياً عن التوغُّل في التأمُّل العميق داخل الذات الشاعرة وخرجها مما يستند إلى التأمُّل في الخارج الموضوعي، لأنَّ التجربة إن لم تكن مؤطَّرة بالمعارف العميقة بالكون المجرَّد عن الذات، فهي ليست تجربة فلسفية، وإذا ما أجهد المبدعُ في سبيل إحداث تماسٍّ مع الفلسفة، فإنَّه يقترب من (حكمة الشعراء) إن صحَّ التعبير.

وعلى الرغم من أنَّ بعض هؤلاء الشعراء قد تسنَّمَ ذرى الحكمة كما في حالة زهير بن أبي سلمى، فإنّه يعزُّ علينا أن نجد أكثر من حكمة فهم الحياة في شعره، وأما إذا توسَّعَ في محاولة الفهم العميق للكون والحياة فلسفياً، فإنَّه يمكن القول أنَّ المبدع في هذه الحالة قد اجترح مقاربة عميقة مع الفلسفة في بعدها الميتافيزيقي، ويمكن أن يوصف الشاعر عندها بالفلسفة.

غير أنَّه لا يجوز الاستناد إلى هذا الأمر في نفي الفلسفة عن النصِّ؛ لأنَّ الشاعر ذو دور تبليغي قد يستند (بعيداً عن الشكل) إلى كثير من الأمور الحياتية التي تمسُّ الإنسان وجوديًّاً وعقلياً، ومن هنا؛ فإنَّ القبول بفكرة الشاعر الفيلسوف قد لا تبدو مستحيلة إذا تقاطع مع بعض الأمور الميتافيزيقية أو المتعلّقة بالمثل والأخلاق، وإن كان هذا يمثِّل تعالياً لا مسوِّغ له انطلاقاً من الوهم المُلْبس الذي يقرِّب البعد التأمُّلي من بعض مظاهر الفلسفة.

إننا ننطلق في دراستنا هذه من عدد من الأبعاد التي فرضها المبدع على نصِّه، فهو يريد أن يطرح بعض القضايا الفلسفية، غير أنَّه باعتماده على الومضات النصيَّة يقول للمتلقِّي: إنَّ نصوصي هذه لا يحتدم فيها الفكر احتداماً يجعلها فلسفية خالصة، ولكنّه يجري نوعاً من التَّماسِّ مع أمور تتعلق بالحياة نفسها.

ومن هنا فقد اختار الشاعر لمجموعته هذه اسم (يرقات) وسيأتي

تفصيل عن هذا العنوان الذي يعني عدم الاكتمال من حيث البنية والشكل، فلم تكن الفلسفة معنية بالومضة الفكرية أو الذهنية، بل هي موضوع متشعِّبٌ لا يُرقى إليه إلاّ بمرقاة التعمُّق ومعالجة أطراف المسألة كافة، ومن هنا فإنَّ لقب فيلسوف لا يحسنُ إلا لمن تبنَّى اتجاهاً فلسفياً أو لمن اجترح نظرية في الفلسفة.

ولا شكَّ في أنَّ محاولة المزج بين الفلسفة والرؤيا العادية للمبدع سيؤثِّر على معطيات عمله الإبداعي، فهو يؤثِّر في الدلالة العامة؛ لأنّه بلا ريب يريد أن يقدِّمَ رؤيته للحياة أو أنَّهُ يريد أن يقدِّمَ تجربته معها على أقلِّ تقدير.

كما أنَّ هذا الأمر سيدفع بالشاعر إلى التضييق على الشكل الخارجي للنص، ولَمَّا كانت نصوص هذه المجموعة لا تتجاوز (البرقات) من حيث الحجم، فقد ضيَّق الأمر على الإيقاع الخارجي تضييقاً محدوداً في بعض الحالات، مما دفعه إلى التجاوز عن النمط الإيقاعي الصارم الذي عُرِف به الشاعر راشد عيسى، وذلك عن طريق انتقاء كلمات لا يمكن أن تخضع للغة الملتزمة بالإيقاع، لمخالفتها (اللغة الإيقاعية) مما دفع بالشاعر إلى اللجوء إلى كثير من تقنيات الإيقاع الداخلي وبعض الأساليب التي تسعى إلى الحدِّ من النثرية التي نتجت بسبب إلحاح المبدع على البعد التأملي المنطلق من الداخل بعيداً عن (لغة) الفلسفة.

ومن ذلك أيضاً لجوء النصِّ إلى كسر توقُّع المتلقِّي عن طريق استحداث محاورة منطقية لا تنبني النتيجة التي آل إليها النصّ على تلك المقدِّمات التي ساقها في هذه المحاورة، وهي، وإن كانت نتيجة غير صادقة من الناحية المنطقية، ولكنها شديدة التعلُّق بالصدق الشعري إن جاز التعبير، ومن ذلك على سبيل المثال:

يا صديقي لا تعاتب
لم يكن قفلك صعباً
إنما المفتاح ما كان يناسب!!(١)

لقد بدأ المبدع (برقته) هذه بقوله: يا صديقي لا تعاتب، وهذا يعنى (بضرورة العتاب والصداقة) أنَّ الطرفين لا يصل الأمر بهما إلى أكثر من العتاب، ولكن النتيجة التي آل إليها النصُّ لم تكن أكثر من القسوة عليه: (لم يكن قفلك صعباً). واجتراح هذه النتيجة لا يتفق ومشاعر الصداقة، كما لا يتفق مع المعاتبة، ولا سيما أنَّ المعاتِب هو الآخر، وليس هو الشاعر حتى يقول له هذه العبارة المفعمة بالانزياح عن المقدِّمة المنطقية، فالمعاتَب مكلَّف بردِّ العتاب بلغة غير هجومية، ولكن الذي حدث ههنا كان مخالفاً لقواعد المنطق المتعارف عليها.

ومن المقدّمات الصادقة التي نتج عنها نتائج غير مراعية الانسجام المنطقي: مقَدِّمات صادقة تفضي إلى نتائج صادقة قوله:

حين انكسرت رجلُ الطاولةِ
بكيت
لأني لم أتعلّم فن التمريض!! (٢)

فقد عمد إلى مقدّمة غير متناقضة، وتدخل في نطاق الإمكان، لأنَّ أيَّ واحد من بني البشر معرَّضٌ لأنْ تنكسر رجل الطاولة التي يملكها، وقد يدفعه البعد الإنساني إلى البكاء، والسبب المنطقي الذي ينسجم مع هذه المقدمة قد يكون الفقر والعوَزُ؛ لأنّه قد لا يكون قادراً على تغييرها.

ولكنّ سبب البكاء الذي أبداه ههنا، لا يتناسب مع هذا (الانكسار)، فهو لم يتعلّم (فنّ) التمريض!

وهذا الأمر في حقيقته يفضي إلى البعد التأملي الصعب؛ لا لأنّه فلسفي أو يُحْدِثُ تقاطعاً مع الفلسفة، ولا لأنّه لا ينتج عن النمط الإنشائي للغة الذي يناسب التأمُّل، بل هو ناتجٌ عن جملة خبرية عادية، ولكن الذي أضفى على المقطوعة الخبرية كاملة بُعْداً تأمليّاً عميقاً هو التناقض الذي أحدثه راشد عيسى بين المقدمات الصادقة (انكسرت رجل الطاولة/ بكيت)، والنتيجة (تعليله البكاء بأنّه لم يتعلّم فن التمريض)، مع احتفاظنا بحق المتلقّي في تأويل دلالة النصّ، وهذا الاحتفاظ ناتج فيما أعتقد عن الربط بينهما ربطاً دلالياً عن طريق استعمال الكلمة (التمريض) التي تتصاحب معجمياً مع (الكسر)، باعتبارها من متعلقات العلاج.

• عنوان المجموعة:

يشي العنوان بكثير من الدلالات على الرغم من أن وضع العنوان للنص أو لمجموعة النصوص ظلَّ أمراً مهملا في الشعر العربي، ويمكن أن ترتبط هذه الدلالات بالمضمون الكلي للديوان أو المجموعة، وإذا لم يحدث هذا الربط أو لم يكن ممكناً، فإنَّ هذا يسجَّل في باب إخفاق المبدع في اختيار العنوان أو أنَّ اختياره كان قسرياً لا يلتفت إلى الدلالة العامة أو رؤيا صاحب

المجموعة.

اختار الباثُّ عنواناً لمجموعته قد يحمل عدداً من الدلالات التي يمكن أن تؤول إليها الدراسة، فعنوان (يرقات) يشي بتعمُّد القول إنَّ المجموعة مكوّنة من عدد من الومضات الشعرية الصغيرة، وهو أمر ينسجم مع العنوان من حيث الكمّ، كما يمكن أن يشير إلى عدم الاكتمال، لأنَّ اليرقة حشرة غير مكتملة، بل هي طور من أطوار تخلُّقها، وكذا هذه اليرقات التي تحتويها المجموعة، فهي (من وجهة احتمال اللغة للمعنى) عبارة عن ومضات غير ناضجة.

وقد يحمل معنى اليرقات دلالة الحذر من مدخال الديوان، إذ جعل راشد عيسى لمجموعته حاشية مبالغاً في إيحائيتها، وهي «الشعر دمعة الفلسفة»، ولَما كان أننا نفرِّق بين البعد التأمُّلي البعيد عن الخطابية، والبعد الفلسفي بالمعنى الدقيق للفلسفة، فقد وضع هذا العنوان، حتى لا يورِّط المتلقّي بمسألة البحث عن الفلسفة أو العمق الفلسفي فيها، ومن هنا كان عنوان (يرقات) مناسباً جداً لاحتمال هذه الدلالات، ولما كان موضوع الفلسفة ملمحاً توجيهياً يقود إليه الشاعر (قسراً) في أغلب الأحيان، فقد جعل من هذا العنوان، متراساً يحتمي به من هجوم الموضوعات الفلسفية، وكان متراسه الآخر هذه الحاشية: الشعر دمعة الفلسفة، وقد جعل هذه الحاشية غير محالة إلى أحد، ولذا، فإنني أقتنع بأنّه قالها عبارةً دفاعية، فهذه ليست فلسفة، بل هي دمعات الفلسفة، ومن هنا كان تنكير عنوان الديوان موحياً بالدلالات جميعها، وهو أمر يختلف عن تعريفها بأي نوع من أنواع التعريف (اليرقات)، أو يرقات الفلسفة، أو حتى تخصيص هذا التنكير (يرقات فلسفية) أو (يرقات شعرية).

وأمّا العنوانات الداخلية أو عنوانات النصوص، فقد احتوت المجموعة على أكثر من خمسين مقطوعة من الومضات الشعرية التي أراد صاحبها أن يجمع بينها عنوان (يرقات)، ولهذه المقطوعات عنوانات شديدة الاختصار تتألَّف من كلمة واحدة فقط، وهي كلمات عادية يسيطر عليها الربط القوي بين العنوان وموضوع الومضة الشعرية أو المقطوعة القصيرة، فهي مفاتيح للمقطوعات وإشارات كاشفة للمضامين، تعين على التأويل، على الرغم من أنَّ التأويل لم يكن مستغلقاً في أي من هذه المقطوعات، ولا أعتقد أنَّ مقطوعة (حتى لا) يمكن أن تقدح في هذا الحكم، بالرغم من أنَّ النص ظاهرياً يتألف من كلمتين، ولكنهما كلمتان من الأصناف المغلة، وليس من الأصناف المفتوحة، ويمكن القول إنَّ جزءاً كبيراً من إزالة التعمية وفتح مستغلقات النصّ كان يرتكزُ إلى العنوان، كما أنَّ جزءاً كبيراً من حلِّ لغز الشكل هو عنوان المجموعة برمَّتها.

ويمكن أن نزيد أنَّ المبدع راشد عيسى لم يحاول أن يوظِّف وعيه النقدي في اختيار عنوان النص الداخلي إلا في موضع واحد، وهو عنوان المقطوعة (مفارقة)(٣).

حجران انقسما من هضبة
أحدهما الآنْ
يحمل ناقوس المعبد
والثاني ذهب إلى الحمام كعتبة!!

فمصطلح المفارقة على الرغم من دلالاته اللغوية اللصيقة بلفظه، يظلُّ مصطلحاً قويَّ الانتساب إلى النقد، مما يحمل على أن الشاعر قد استحضره من معجمه النقدي لا من مخزون اللغة الغنيّ أو معجمه الشعري.

والدليل على هذا أنَّ النصَّ يحتوي على هذه المفارقة التي تستند إلى بُعْدٍ تأمليٍّ ناتج عن نصٍّ خبريٍّ لا يمكن أن يكتنز بالتأمُّل إلاّ عن طريقها، فقد أخذَ الحجران من صخرة واحدة أو من منطقة واحدة (هضبة)، وكُرِّمَ أحدهما بحمل ناقوس المعبد (أعلى غايات الشرف)، وأُهين الآخر عن طريق وضعه عتبة لباب الحمام (أعلى غايات الإهانة).

• أثر التأمُّل عن طريق الخبر في بنية النص الإيقاعية:

يستطيع أي مبدِعٍ أن يرتكز إلى الإشكالية التي تدور حول تأصيل النصوص المُبدَعة وتأصيل انتمائها إلى الجنس الأدبي الذي يحيل إليه عدد من عناصر النص، كالإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي القائم على عناصر شكلية في الغالب، وتشكيل الصور داخل النص، وبعض سمات الاختيار (اختيار العبارة الشعرية الموحية)، بل يستطيع أن يسمّيَ النثر شعراً انطلاقاً من تمسُّك بعضهم بالتخلُّص من الإيقاع الخارجي، وبتنا اليوم لا نستهجن وجود ما يُسمّى بـ (قصيدة النثر)، التي باتت اليوم على واجهة

الصراع بين دعاة الاهتمام بالعناصر التي تحقق مفهوم (الشِّعر)، ودعاة الانفلات من عناصر النص الشعري العربي انفلاتاً كاملاً، مستندين إلى عددٍ من الإحالات التي لا يجمع بينها جامع مرجعيٌّ واحد.

والحقيقة أن المأثور عن الشاعر راشد عيسى هو التزامه الصارم بعنصر الإيقاع الخارجي، زيادة على عناصر الإيقاع الداخلي المختلفة كالتوازي، غير أنَّ مجموعة يرقات كانت تتنكَّب بعض عناصر الإيقاع الخارجي بصورة لافتة للانتباه.

جاء في المقطوعة الأولى (ماء):

قال الشعراء:

الكلمة سمكة

المعنى شبكة

والشاعر يصطاد الماء!!(٤)

جاء في السطر الشعري الثاني ستة مقاطع قصيرة، وهو عدد عصيٌّ على النسبة إلى اللغة الشعرية ذات الإيقاع الخارجيّ الصارم:

الكلمة سمكة

- ب ب ب ب ب ب –

ومثل هذا العدد من المقاطع القصيرة المتوالية ليس وارداً في لغة الشعر، وهو مدفوع فيما أحسب بمحاولة الشاعر أنْ يسخِّر طاقات اللغة الخبرية لخدمة البعد التأمُّلي، وهو أمر صعب وكثير المزالق، على الرغم من نجاح راشد عيسى في استثماره أسلوبياً استثماراً وسَّعَ من الطاقات الدلالية النصية بعيداً عن عنصر الشكل الخارجي ومؤديات البنية الإيقاعية.

وفي السطر الذي يليه من المقطوعة نفسها تكرر عنقودٌ مقطعي مرفوض على هذا المستوى أيضاً، وهو:

المعنى شبكة

–ب ب ب –

ولا يمكن حمل تكرر المقاطع القصيرة الثلاثة إلى على الانفلات من ضوابط الإيقاع بسبب الأسلوب الخبري الذي يمكن أن يندفع باتجاه النثرية أحياناً.

ومثل ذلك ما جاء في المقطوعة (عطر):

حتى زهرة حجر الصوان لها

عطر

لكن.. لا يستخرجه إلا الشعراء

العطارون!(٥)

فزيادة على ظهور أثر العنقود الصوتي المكوَّن من أكثر من ثلاثة مقاطع قصيرة سماعاً، فإنَّ التقطيع العروضي يظهر هذا:

حتى زهرة حجر الصوان لها

---ب ب ب ب---ب ب-

فمثل هذا العنقود الصوتي المقطعي (ب ب ب ب) تسمح به لغة السعة والنثر في كثير من السياقات، ولكنه لا يمكن أن يرد في لغة تنضبط في باب الإيقاع الخارجي، والسبب في وروده هو الرغبة في تقديم حكم (نقدي) يمتدح عمل الشعراء بتسخير الأسلوب الخبري لإغناء البعد التأملي.

*** المقطع القصير المفتوح:**

من المسلّمات أن الإيقاع العروضي العربي يعتمد على نظام مقطعي خاصٍّ به، فما هو جائز في لغة السعة (النثر العادي والفني) لا يناسب بالضرورة اللغة الشعرية.

لقد سمح النظام اللغوي العام للغة العربية بتتابع عدد كبير من المقاطع من نوع المقطع القصير المفتوح، مثل (كَتَبَهُ) المكوَّنة من أربعة مقاطع قصيرة في كلمة مكونة من (مورفيمين) وهما (كَتَبَ+هُ)، كما يمكن أن يزيد العدد إلى أكثر من ذلك في عبارة مكوّنة من عدد من المورفيمات (الوحدات الصرفية ذات المعنى)، مثل (رأيـ/تُ أَحَدَ عَشَرَ/كوكباً)، فما بين الخطين المائلين يتكوَّنُ من سبعة مقاطع من النوع القصير المفتوح، وهو أمر يسمح به مستوى لغة النثر.

وأما مستوى لغة الشعر، فلا يسمح إلا بورود مقطعين قصيرين مفتوحين (من نوع بَ، بُ، بِ) مثلاً، بغض النظر عن الدور التشكيلي الذي يقوم به المقطع، أو موقعه من المقطع، أو فيما إذا كان حدّ إغلاق أو ابتداء.

ومن هنا لا يمكن أن نكتشف توالي (ب ب ب) أو أكثر عند تقطيعنا لسطر شعري مهما كان مصدره إلا فيما يسمّى (قصيدة النثر)، فإذا ورد مرة أو مرتين في قصائد طويلة، فإنّه يمكن إسناد السبب في ذلك إلى شيءٍ من القصدية التي تفضي إلى تغيير في الدلالة أو مستوى الأداء.

ولقد لاحظنا في هذه المجموعة الشعرية عدداً ليس هيناً من هذه الخروقات للنظام الإيقاعي الذي عرفنا حرص راشد عيسى عليه، غير أنَّ تمسُّكه بالومضات التي أراد أن تكون (فلسفية) هو الذي أجبره فيما أعتقد إلى النثرية في الأداء، زيادة على اعتماده على الإسلوب الخبري في توليد البعد التأمليّ، وهو صعب جداً على أيِّ باث

يلتزم به على امتداد المجموعة، إذ يلجأ الشعراء إلى المستوى الإنشائي لتحفيز البعد التأملي، كأسلوب الاستفهام والتعجب والطلب وغيرها.

كما يبدو أنَّ الذي دفع في هذا الاتجاه هو عدم اعتماد الشاعر على توظيف التطريزات أو البروسودات التي تساهم في التخلُّص من البعد الخبري، فهو لا يهتمُّ (من خلال العلامات الكتابية الدالة على التأثير) إلا بعلامة التعجب(٦).

وقد أوردنا سابقاً بعض المواضع التي تشكلت فيها عناقيد صوتية لا يقبلها الإيقاع الخارجي، وهي مسبّبة في الغالب عن أمرين هما: تسخير الأسلوب الإنشائي في استحداث بعد تأثيري تأملي، وهو أمر غاية في الصعوبة، لأنَّ الأصل أن يخدم هذا الجانب الأساليب الإنشائية، والثاني: محاولة فلسفة بعض النصوص.

وقد كان لهذا المحظور (توالي ثلاثة مقاطع قصيرة) أثر ليس هيِّنا في توليد ما نعرفه بالصيغ البديلة، كتسكين عين (مَلِك) لتصبح (مَلْك) كما في قول عمرو بن كلثوم التغلبي:

إذا ما المَلْكُ سام الناسَ خَسْفاً أبينا أنْ نُقِرَّ الخَسْف فينا(٧)

فلو قال (المَلِكُ) لاختلَّ الإيقاع.

وهو الطريق إلى استبدال كلمة (رجل) أو (الرجل) في الشعر بالاستعمال (المرء) وكلمة (سنة) بكلمة عام أو حِجة وغيرها من الكلمات التي تمتنع على اللغة الشعرية، ولا تمتنع عن اللغة النثرية(٨).

• المقطع الطويل المغلق:

وأمّا تشكُّل المقطع الطويل المغلق (ص ح ط ص) المكوّن من حدِّ الابتداء الصامت ثمَّ الحركة الطويلة ثم حدِّ الإغلاق الصامتي مثل (بابْ) فليس له حظٌّ من القبول في النظام المقطعي العربي إلا في حالة الوقف عليه في آخر الكلام، أو في حالة ما إذا كان حدُّ الإغلاق (الباء) مكرراً أو مشدَّداً، أو في اصطلاح علماء الأصوات: إذا كان حدُّ الإغلاق حدَّ ابتداء للمقطع الذي يليه.

ومع أنّه يجوز في هذه الحالة، غير أنَّ هذا الجواز مرتهن بنوع اللغة، فهو جائز في لغة النثر أو سعة الاستعمال، غير أنَّه محظور في لغة الشعر، لا تقبله ولا تستطيع أن تكرهه، بل (ترفضه)؛ لأنَّ وجوده يفضي إلى كسرٍ حادٍّ في البنية الإيقاعية للغة الشعر، وقد كان القدماء يطلقون على النوع من المقاطع اسم التقاء الساكنين، انطلاقاً من نظرتهم إلى الخط واعتدادهم بأن المرسوم حرف حتى لو كان من العلل الطويلة أو أصوات اللين، فهذا المعريّ يقول: «لأنَّ الكلمة إذا اجتمع فيها ساكنان يتوسطانها لم يمكن أن تُنْظَمَ في حشو البيت العربي إلا في موضع واحد كقوله:

فرمنا القِصاصَ وكانَ التَّقاصُّ فرضاً وحتماً على المسلمينا

وليس ذلك بمعروف، ولكنه شاذٌّ مرفوضٌ»(٩).

وانطلاقاً من عددٍ من المعايير الإيقاعية (كانكسار الإيقاع) فإنَّ استعماله يُعدُّ خرقاً للغة الإيقاع الشعري العربي.

وقد كان هذا النوع قليل الورود في مجموعة (يرقات) دون أن تعني هذه القلة أكثر من انحسار هذا النوع من المقاطع المشكِّلة للنظام الإيقاعي العربي من الاستعمال العامّ، فليس الأمر مقصوراً على القِلَّة في هذه المجموعة فقط.

وقد جاء هذا النوع من المقاطع في مقطوعة (كلب) المكوّنة من سطرين شعريين قصيرين، ومع هذا فقد أحدث هذا المقطع خلخلة في نظام البيت الإيقاعي:

قلبي كلبٌ ضالٌّ مسعور
في عتمة النساء!!(١٠)

والمقطع الطويل المغلق يشكّل كلمة (ضالْ) وهو مقطع مقبول في لغة النثر على كراهة، ولكنّه لا يمكن قبوله في لغة الشعر، ويقبل إذا خفَّف التشديد (ضالٌ) ولكنّ هذا القبول يُخرج الكلمة من دائرة الصواب إلى دائرة اللحن.

وقد كان الشعراء العرب إذا أرادوا أن يستعملوا مثل هذه الكلمات التي تحتوي في بنيتها على هذا النوع من المقاطع يقومون بتغيير البنية المقطعية لها عن طريق إقحام الهمزة كما في قول الشاعر:

وأنت ابن ليلى خير قومك مشهداً إذا ما احمأرّت بالعبيط العواملُ

ب--/ ب---/ ب-ب/ ب-ب- ب--/ ب---/ ب--/ ب-ب-

والبيت من البحر الطويل، ولكنّه لو أبقى كلمة (احمأرت) على أصلها الصرفي (احمارّت)، لكان البيت خارجاً على إيقاع هذا البحر إلى إيقاع لا ينتمي إلى أي وزن:

وأنت ابن لـلي خــير قومك مشهــداً
إذا ما احمــارّت بالعبيــط العــوامــلُ

ب--/ ب---/ ب-ب/ ب-ب- ب - - /
*---/ ب--/ ب-ب-

ويشير رمز (*) إلى موضع الخلل الناتج عن هذا، إذ لا تتيح زحافات (مفاعيلن ب---) الخروج إلى (---) أي: فاعيلن(١١).

• زحافات تفعيلة (فاعلاتن)

لقد اعتمدت مجموعة راشد عيسى التي ندرسها ههنا على تفعيلة (فاعلاتن -ب--) في كثير من مكوّناتها التي التزمت بالإيقاع الخارجي، وهو أمر يصدّق ما هو معروف عن هذه التفعيلة علوٍّ في الغنائية، فليس بمقدور أي فكرة فلسفية تتبنّاها القصيدة أو أي رؤية حداثية يحملها الشكل أن تقلل من غنائية هذا الإيقاع ونشوته(١٢)، غير أنّ هذا الاعتماد عند راشد عيسى كان ذا صبغة تغييرية حازمة عندما خرج من الصور المتاحة لتفعيلة (فاعلاتن) إلى صور لا تسمح بها الصور الفرعية المتاحة في زحافاتها، صحيح أن تغيير التفعيلة الأصل إلى صور أخرى يمكن أن يخدم التنوُّع الإيقاعي للنص، ولكن هذا يمكن أن يكون في الصُّوَر الجائزة، فالتفعيلة التامة (-ب--) لا تتكرَّرُ إلا في صورة الرّمَل التامّة التي غالباً ما تكون افتراضية أو مصنوعة للتمرين، ولكن الرّمَل يخرج إلى صورة الرمَل الصحيح التي تكون فيها تفعيلة العروض محذوفة (فاعلن -ب-) على أن يكون الضرب صحيحاً (-ب--).

وأما الرَّمَل المقصور فهو ما كانت عروضه محذوفة (-ب-) وكانت ضربه مقصوراً (فاعلان -بـَ-) وهو قليل في الشعر العربي القديم، لكن المعاصرين أكثروا منه.

كما يمكن أن تكون تفعيلة الضرب في البيت على (فعلن ب ب-) مشابهة للحذف في العروض (-ب-)، وغيرها من الصور التي لا تخرج على هذه التغييرات، وأما أن تأتي صورة (فاعِلَتُنْ -ب ب-) في الرَّمَل، فهذا من غير المألوف، على الرغم من أن المعاصرين قد استثمروا صوراً أخرى لا يسمح بها التراث العروضي، وهو نوع من التجديد أو الخروج الذي يمكن أن يغيِّر من الرتابة.

على أننا نشير في نهاية الحديث عن هذه التفعيلة أنّ المبدع يستطيع أن ينفي عنها تبعيتها لتفعيلة (فاعلاتن)، وهو دفاع قد يُشْهِرُ الفوضى في المجموعة إذا نفينا عنها هذا العبث بالتفعيلة أو تأصيلها في غير (فاعلاتن) مثل إخراجها إلى الرّجز أو تفعيلة (مستفعلن) بصورة عامة، إذ سنعود إلى مواجهة عدد آخر من الصور غير المتاحة لها.

وثمّة أمور ليست قليلة دفع إليها فكرة حب الحكمة في هذه المجموعة (برقات)، كاستحداث شكل من أشكال التجريب، بأن يعمد إلى ترجمة قصائده، وهو نوع من البحث عن باب نفق المحلية التي يشكو منها أغلب المبدعين الأردنيين، أو أنَّ أحدهم دفع بالشاعر إلى هذا السلوك، أو أنّ حبه لمعانٍ اجترحها جعله يحاول أن ينقلها إلى (الآخر)، وهي أمور قد تشكّل حاجزاً بين المتلقّي العادي وهذه النصوص الجميلة، وهو حاجزٌ غير محمود، إلا إذا كان القارئ محترفاً يستطيع أن يتخلّص منها بعد أن يقرأ عدداً قليلاً، إذ الفائدة من قراءتها للمتلقى العادي نكاد تكون عديمة، وهي غير لازمة للناقد، ومحرجة للنصوص لبعدها عن أساليب النظم في الإنجليزية، وهذا العدد القليل عدد يلتزم بالمعنى العام، ولكنّه غير معنيٍّ بالمعنى الدقيق الذي تعبِّر عنه.

أكاديمي وناقد أردني

الهوامش

(١) راشد عيسى، برقات، ص٢٣.
(٢) راشد عيسى، برقات، ص٨١.
(٣) راشد عيسى، برقات، ص٥٨.
(٤) راشد عيسى، برقات، ص٦.
(٥) راشد عيسى، برقات، ص٠١.
(٦) يحتاج تأكيد هذا الحكم إلى أكثر من العلامات الكتابية، فالناقد (أي ناقد) يناقش هذه القضية لا بدَّ أن يسمع النصوص.
(٧) التبريزي، شرح القصائد العشر، ص ٢٣٢.
(٨) رمضان عبدالتواب، فصول في فقه العربية، ص٧٥١-٩٥١.
(٩) المعري، رسالة الصاهل والشاحج، تحقيق عائشة عبدالرحمن، ص٢٦١.
(١٠) راشد عيسى، برقات، ص٨١.
(١١) لقد ناقشنا أمر هذه الخروجات في كتابنا دراسات في فقه اللغة والفنولوجيا العربية، ص٢٢ وما بعدها.
(١٢) ينظر هذا في عبد الرضا علي، العروض والقافية، ص٢٨.

محمود شقير وفن القصة

■ د. حسين جمعة

علم من أعلام فن القصة في فلسطين والأردن... ذو حضور بهي يتجدد باستمرار مع كل إطلالة... في كل مجموعة قصصية جديدة يصدرها ومع كل قصة يكتبها، فقد ظل طيلة أربعة عقود قارئاً نشطاً وكاتباً مبتكراً... حائراً ومعانداً دائم البحث عن مسالك مستحدثة، ودروب سرية يبتدعها لبلوغ مأربه والوصول إلى غايته، فهو متابع عنيد لما يجري في واقعه، وفي متاهات التجريب والإبداع التي غزت مسارب الأدب العالمي وشكلت اتجاهاته المتباينة. ومن هذا المنطلق فإن تحسس نبض الإبداع عند شقير، واتجاه سيره وإبداء الرأي فيه وفي قيمته الفنية والاجتماعية، أمر في غاية التعقيد وعرضة للالتباس، إذا غابت عن رؤية الباحث المقاصد التي سعى إلى استشرافها القاص في ظل سيرورة الواقع المتقلبة المتجهمة، وخسارات الكائن المعاصر التي أنبتتها الحضارة الحديثة، ومتطلبات التغلب على اغتراب الإنسان في قتام الثورة العلمية/ التقنية وثورة المعلومات، التي تصادت جميعها سلباً على أسلوب الحياة ونفسية الإنسان، وأفرزت حالات مثيرة من الضغط النفسي والاغتراب الشخصي انعكست كلها على الإبداع الفني، وأفضت في مناسبات عديدة إلى خطر وقوع الكاتب في مُركب الانفصام عن الحياة في حالة استسلامه لأوهام الضياع واللاأدرية. لكن محمود شقير بحكم انتمائه الطبقي وخلفيته الفكرية وتكوينه العقلي/ التركيبي الفاعل ومخيلته الشاردة كان النبض الذهني لولادة الفكرة العامة لغالبية قصصه عبارة عن عملية احتجاج داخلية عنيفة من شخص عانى من الحرمان والشقاء والمطاردة، كما عانى من احتراق إبداعي غاضب، وإحساس درامي متوثب، وعذابات ملكة الكتابة.. فجاءت لوحاته الفنية مزحومة بينابيع التناقضات الاجتماعية، وشكلاً من أشكال التحريض على إعادة تعمير العالم من جديد، وعكست سيرورة تبدلات سبل الحياة والعيش وركائز الواقع، والحراك المتدرج لزحف التاريخ وتبدل أفهوماته ومدلولاته.

ومحمود شقير الذي بدا في مجموعته القصصية "خبز الآخرين" أقرب إلى مذهب الواقعية الطبيعية... أي أقرب إلى زولا منه إلى بلزاك انتهى في مجموعة "ابنة خالتي كوندوليزا" صاحب قامة إبداعية بارعة، وفرادة فنية وجدلية مدهشة... مجرّباً حيناً ومبتدعاً حيناً آخر يدخل في مفهوم الواقع، كما يرى خاربتشينكو: "ليس فقط ما هو مرئي وما اكتشفه العلم والفن، وإنما أيضاً ما لم يُكتشف بعد،.. ليس فقط التعالقات الثابتة والروابط الراسخة، وإنما سيرورات الحركة وتطور العالم.. إذ أن تنوع الواقع لا حدود له وتبدله لا يتوقف، مما يستدعي ظهور أشكال جديدة للواقع تتواءم والوعي العلمي والفني المتنامي"(١).

نحس في قصص خبز الآخرين"

بسطوة الأشياء وبمقاييسها الثابتة الراسخة، حيث تلعب هذه الأشياء في المنظومة الفنية دوراً رئيساً، وتدشن قالب العالم الفعلي، "عالم الكاتب" نفسه وعلاقته بما حوله من خامات ومواد يتجذر حضورها في جميع الحالات الفنية... من وصف الشخصية إلى تجسيد الأحاسيس والأفكار مروراً بالحوار والمشاهد الطبيعية والجماهيرية وغيرها. وشقير يصوغ قصده ويجعله أكثر حيوية وملموسية من انتقائه للحقائق ومن تجارب الحياة وكثافة الأشياء، التي تتجلى في سلسلة قصص المجموعة، وفي نسق بنائها وفي حلقات الخط السياقي الذي تدور فيه. ويعترف شقير في كتابه "ظل آخر للمدينة" بهذا الأمر قائلاً: "اعتدت في مطلع شبابي، حينما ابتدأت هاوياً للكتابة في أوائل الستينات، أن أقطع هذا الشارع كل يوم عشرات المرات، وبالذات في فترة ما قبل الغروب، مع عدد من الأصدقاء الكتاب، نتأمل الناس وفاترينات المحلات والأشياء المختلفة من حولنا، علّنا نلتقط مادة لقصصنا القصيرة"(٢) ويضيف في موقع آخر وهو يتحدث عن والده: "قدم لي خدمة جلى وهو يصطحبني معه إلى الورش، فتعرفت على نماذج من الناس، واستمعت إلى الكثير من القصص والحكايات"(٣)، كما يشير إلى أنه كتب كثيراً من القصص تحت تأثير بعض الحوادث التي عايشها أو استمع إليها، مثل قصص: "أهل البلد"، و "نجوم صغيرة" وغيرهما، إلى درجة أن أحد النقاد أبدى "إعجابه بما أكتب من قصص واقعية ترصد حياة البسطاء من الناس"(٤). ويتضح هذا التوجه الذي ألمح إليه توفيق زياد في مقدمته للمجموعة بالقول: " أما في قصصه التي كتبت قبل ١٩٦٧ فإن محمود شقير يقدم لنا القرية الفلسطينية بطبيعتها الجميلة وأهلها الطيبين البسطاء الذين يكدحون بقسوة ويجوعون وهم يحلمون بحياة أفضل يسودها العدل والاكتفاء، وهو يعالج بوعي مسألة التناقضات الاجتماعية الأساسيتين أغنياء القرية وفقرائها"(٥). غواية استنساخ الواقع كانت تطارد كل من يسعى إلى احتراف مهنة الكتابة آنذاك، والذكي من يتأمل واقع الناس، ويتفحص أسس حياتهم، ويطلع على أعرافهم وأخلاقهم ومشاربهم وهمومهم، ويحاول أن يصوغها ويصبها بفطنة في مضمون معين تكون الكلمة فيه ذات فعالية مخصوصة، فصدق اللغة في تجسيد صدق الحياة.. في الأحاسيس والأفكار والأحداث المتقالبة والمتكالبة، وخلق تاريخ للفئات المقهورة. ورأى محمود شقير في الناس الذين عاش بينهم، وتربى في ظلهم وعمل في محيطهم أناساً طيبين يستحقون الكتابة عنهم، فجاءت ديناميه صوره الفنية مرآة" تعكس سيرورة حراك الفئات الفقيرة والمعدمة، الذين يقهرهم تسلط الذوات وظلم السلطات. وشقير يستوحي صورهم من واقع تجربته الخاصة، ومن استيعاء مسؤوليته الشخصية، سعياً منه إلى تجسيد مستقبل هذه العلاقة المستكينة في عالم الشخصية الروحي، ومساعدتها على تجاوز محنتها ومحاولة حل إشكالياتها بإيقاظ الخصال الإنسانية الحرة، وترسيخ الأشكال الأخلاقية الحميدة لتصرفات الفرد وأفعاله، وتقدير مسؤوليته ككاتب عما تقوم به شخوص قصصه، مما يشعر القارىء بشيء من اللمسات الفلسفية وبالتوجه الملحمي لسلوك أبطاله، لكن الغلبة تظل لما هو ملحمي، لأن مسيرة هؤلاء الأبطال تعكس في تصرفاتها وفي عالمها الداخلي بعضاً من ملامح العصر المهمة - فهم نتاج العصر، وهم أبلغ صانعيه. ومن هنا فإن فكرة قصصه تتجذر في خامة السرد الفنية، وتتبدى في نسيج الأثر الإبداعي، الذي يستقي تماسكه من التطور التراسلي للثيمة، التي تعتمد بدورها على حجم الواقعة أو الحادثة التي تبسطها وتنير أبعادها. ففي قصة "خبز الآخرين" التي تقوم على فكرة بسيطة، وهي محاولة استغلال فقر الإنسان الساذج المستضعف و حاجاته إلى أبسط ألوان الحياة لإيقاعه في شراك الرذيلة... تنتصر إرادة بطلة القصة لكرامتها المهدورة وإنسانيتها المضيعة، وتفوز بوقفة عز من قبل مجتمعها الصغير الذي تجد فيه راحة البال وزوال الهواجس والظنون المتراكبة التي شغلت ذهنها عند اشتداد الأمر واستفحال الخطر، وتنتهي القصة نهاية سعيدة وغير متوقعة من قبل خديجة/ بطلة القصة: "أحست بالعزاء يدغدغ أعصابها. وتعلق إسماعيل بثوبها بصخب، وكان يثرثر كالعصفور.. وكانت جارتها تلفظ في ارتياح.. والله قلنا ماذا جرى لك يا فقيرة.. هالطفل، قطع قلوبنا وهو يبكي. وانطلقت من ثغرها ضحكة عميقة.. وقبلت ابنها بشغف وأمسكت يده متجهة صوب البيت.. وكانت ضحكات الفلاحين لذيذة كأنها خرير الجداول"(٦).

إذا كانت صيحة خديجة في "خبر الآخرين":

- "ملعون أبوها من حياة.. هذي معيشة" للتصدي لصفاقة الرجل الأنيق ونذالته، فإن ردة فعل أبو إسماعيل في قصة " بقرة اليتامى" لا تفترق كثيراً عن تنهدات خديجة، بعد أن فقد قدرته على الاستجابة لمتطلبات

سيدة القصر، أو البقرة الهولندية كما يسميها:

- الله يخونك .. دمك فائر.. وما عدت أقدر أطفي حرارته"(٧). وهكذا، تذبح بقرة اليتامى على وقع جموح اللذات الفردية وافتراق حساب السرايا عن حساب القرايا، وهم يحلمون بغدٍ أفضل و بقرة لا تموت:

"نام الأطفال يحلمون ببقرة ذات قرون صلبة كالرماح.. تعدو في جموح ثائر عبر الحقول.. بينما تندحر بعيداً من حولها الذئاب"(٨).

وهذا ما انتهت إليه قصة "اليوم الأخير" بعد انتظار الطفل طاهر مجيء والده في اليوم الأخير من الأسبوع كعادته، إلا أنّ والده عاد ملفوفاً في سيارة بعد أن انقطع الحبل، وسقط عن العمارة:

"كان الليل يركض في أزقة القرية بعنجهية، وزأرت السيارة واندلعت من عينيها البليدتين أضواء طويلة راحت ترقص بجنون عبر الأرض الشاسعة، وكانت حدأة مخيفة تطوف فوق بيوت القرية" (٩). والشيء ذاته ذاق عذابه وتجرع قهره زوج عزيزة في قصة "أهل البلد" حيث أذعن لقدره أمام قسوة ظروف العيش، وشح ينابيع الحياة، وأضحت مسألة الشرف ثانوية في ظل ضيق ذات اليد، وشبح الأطفال الجياع، فضلّت تساؤلات الزوج طريقها، وظلت بلا جواب شافٍ:

"انتبه الأطفال إلى والدهم ينتحب، واهتزت في أذهانهم صورة أب، يأتيهم بالحلوى ويعطيهم النقود، وليس في البلد من هو أقوى منه... وتقوست شفاههم... وما لبثوا أن أمعنوا في العويل"(١٠).

قصص شقير في هذه المرحلة تستمد نسغها من وقائع الحياة وأحداثها وماجرياتها، وهو يضفي عليها بريقاً خاصاً ليظهر واقعيتها اللماحة باستخدام اللهجة المحلية وبما يرشح فيها من أمثال بليغة وأقوال سائرة، وتعابير تهكمية أو مقذعة، وبعض مقاطع الأغاني الشعبية أحياناً لفضح أسرار الواقعة واستثارة التكهنات الدائرة حول خفاياها، وكان يبدأها بالفعل كان أو كانت للتشديد على مدى مصداقيتها وصدق وقائعها، مما يؤكد مقولة خرابتشينكو أن: "بنية الأدب ترتبط عضوياً بالإنجاز الإبداعي لتلك القضايا المجتمعية والتصادمات والتناقضات، التي تشيع في مرحلة معينة من التطور التاريخي. وتسلل هذه القضايا وهذه التصادمات إلى عالم الإنسان الروحي يُحفِّز على الإحاطة بها فنياً"(١١). وقد استطاع شقير بفراسة أن يمسك ببشاعة الحياة ودمامتها، وبالزيف في تنوعه وتجلياته المختلفة، وبعدم الاكتراث بشقاء الضعفاء وبسطاء الناس، ويترجم كل هذه التعاسة الإنسانية في شخوص وأفعال وسلوكيات بشرية في ظل أوضاع معاشية واجتماعية محددة، وأخذ يجدل التفاصيل الصغيرة من أمور بسيطة ويمنحها مدلولاً عاماً فيه شيء من المضمون النفسي والاجتماعي وأحياناً الفلسفي، ويدشن من التحامها صوراً عديدة تكون في معظمها غير قادرة على اجتراح أفعال بطولية أو القيام بهبات احتجاجية قوية.

في "خبز الآخرين" شق شقير طريقه الإبداعي بتلقائية وخط مسلك شخوصه بعفوية، وأطلق لها حرية الفعل حسب فطرتها وسجيتها، كما ترك لها أمر اختيار مصيرها طبقاً لملابسات حياتها وظروف معيشتها، ولم يكن يملي عليها شروط تصرفها واختيارها، ولم يكن يحلم سوى بنقل حالاتها النفسية ومعاناتها الفردية وجلاء انفعالاتها المأزومة، وسعى - ولو بشكل محدود - إلى كشف الآصرة الشرعية بين أحاسيس شخوصه وأمزجتها وبين الملابسات الفعلية لحياتهم وقيمهم من منطلق مثال اجتماعي محدد، فجاء الفرز بين الخير والشر والفقراء والأغنياء مرسوماً بمسطرة لا يحيد عنها، إلى درجة الظن بأن قصصه ليست سوى تبريرٍ نظري فريد لأعمال إيضاحية جافة، خالية من أي جديد عن الواقع، لا سيما أنها لم تكن محملة بأعباء التجوزات الفنية والاستعارية المختلفة، وانزياحات اللغة وانتحاءاتها. لكن بصيرة المؤلف وقدرته على اجتراح شخوص نموذجية معبرة عن زمانها ومكانها أبعد عنها شبهة الارتماء في أحضان الصور الإيضاحية، وكانت تتلاءم وروح العصر ومقتضيات حضوره في المبدعات الفنية، وتتفق وتقاليد الكتابة والتجارب المتراكمة، التي تتماشى مع مستوى الوعي المجتمعي ومستوى الثقافة الجمالي.

صراع محمود شقير مع الحياة وسبل العيش، وحدبه على الإنسان المستضعف سواء من قبل الأقوياء أو الأعداء وسَم أعماله بمصداقية عارمة لا تتحاشى نزاعات العصر الدرامية والمأساوية سواء على مستوى الاصطفافات الداخلية أو الاعتداءات الخارجية، ففي ما هو مأساوي تتجسم نكايات العصر وجراحاته التي تؤطر التقدم الاجتماعي، الذي يواكب بدوره زيادة معرفة الإنسان بالظروف المحيطة به، وبالتصادمات الدرامية التي ولدتها هذه الظروف.

جاءت ولادة قصص مجموعة "الولد الفلسطيني" اندفاعة جديدة في بلورة المأساوي في حياة الشعب

الفلسطيني، وإعادة النظر في بناء سيكولوجية الشخصية القصصية وعالمها الداخلي بعيداً عن صور التفكير النمطية والمعدة من قبل، وبحثاً عن الفاعلية الإنسانية والعثور على أواصر إبداعية جديدة مرتبطة بشكل أوثق بالواقع، تنزاح عن سرد الوقائع السارية وتنحاز للفكر الفني المتجرد من أوهام المرآوية العابرة. ولعل الإحساس باقتراب كارثة عام ٦٧، وما رافق وقوعها من تأمل في مصير الإنسان الفلسطيني، كان خضة قوية فتقت ذهن الكاتب ووعيه بضرورة الالتفات إلى الانعطافات الحادة في العالم والواقع المحيط، وإعادة جسيد صورة الفلسطيني بما يتناغم وإعادة النظر في تصنيع الواقع والذات معاً، باعتبار أن تبدل العالم والإنسان قضية مركزية في الحياة والفن على حد سواء. وفي سبيل اختراق سدف المستجدات واختزال أبعادها التي ما تزال مضبّبة وغائمة كان على الكاتب أن يلجأ إلى سبر العام وتجسيد أفكارٍ سامية ومفاهيم محددة، وتقديم تعميمات شمولية لاستخلاص لب هذه المستجدات، وإفراغ صفوة تأمله وتدبره في صور فنية مشبعة بموعظة جليلة أو خدعة شافية، حتى يكتسي الجديد بتجسيد قوي وفوار، ويضحي أمثولة مثالية يمكن الاقتداء بها، لأنها معنونة اجتماعياً، وتحتمل إمكانية التأويل الموجه غائياً، ويشيد المؤلف بنيانها عن طريق التجوز والتورية، وليس عبر السرد الدرامي الاعتيادي، فسياقها بسيط يمكن أن يكون شاعرياً أو ملحمياً أو غنائياً، لكن ينبغي أن يكون عميقاً وجزلاً وهيناً، ويحتوي على جملة من الحقائق التي تتكاتف لجلاء حقائق أهم وأعظم. ففي "رجل قام من بين الأحياء"، وهي خير مثال على الأمثولة الضاجة بالترميز، الذي يطابق ما بين الروحي والجسدي، نحس بالدم المتناثر في الطرقات وكأنه تابل لذيذ لدواء الحقيقة المرة، أو كأنه خداع منعش يجذب الجماهير ويحفزها للكفاح في سبيل قضيتها العادلة ومصيرها البائس: "من دمي يغتذي جسدك أيتها المليحة بين النساء ويكون لك أولاد كثيرون"(١٢). وبطل القصة في مسلكه وتعابير وجهه وحركاته مثال حي على تطابق الداخل والخارج... الروحي والجسدي، مما يوميء إلى اجتراح أسطورة تكاد تقترب من الإيمان الديني، تسعى إلى تطعيم الشعب بالمثل العليا والترفع عن الدنايا والالتزام بالقيم الحميدة والتضحية في سبيل الآخرين: " قال أنا لا أتركِكم، دمي في عروقكم، سار بخطوات رزينة، وفي التو انهالت على جسده سهام كثيرة، وتدفقت من ثناياه نوافير دماء قانية، مضى يخوض في النهر وغاص حتى ركبتيه في الدم، وظل الناس عند الحافة مبهورين، ثم صاح بعضهم: سوف نلحق بك، وسمعوه يقول: يا أحبائي ثم لم يميزوا بقية كلماته، لكنهم تلمسوا لأول مرة رنة الحزن في صوته، كان الدم الغزير يصطفق.. ظل يسير، ولاحظ بعض الناس أنه يظلع من أثر الجراح، لكنه واصل السير، ثم غاب خلف الجبال البعيدة التي تطل على البحر"(١٣).يتكافل في هذه القصة الرمز والأليغوريا، الرمز في استحضاره الفكرة في ملاءتها الحسية الملموسة، بحيث يتراءى لنا أن الرمز قد ناب عن الواقع، والأليغوريا في تسويغها لنا إمكانية تصور الموضوع الفعلي كفكرة محض، بدون أن يفقد الموضوع خصائصه المميزة كمادة وكموضوع.

تراجيدية هذه القصة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمنازلة البطولية، وهذه التراجيدية تُبرز البداية الخيرة والرائعة في الإنسان، وتتوج انتصاره وترسخ خلوده حياً وميتاً. كما يتبدى في إشكالية المأساوي طابع العصر وشخصيته وكيفية مقاربته وتناوله، وأسلوب تقييم ظواهر الفن المعقدة، وعبر هذه المأساوية يسترق شقير موضوعاته واهتمامه بالإنسان ومكانته في الكون وفي الحياة، وفي جوهره والغرض من وجوده... الإنسان الاجتماعي وليس الإنسان المنعزل عن الحياة... الإنسان في مجمل علاقاته الاجتماعية، والسعي إلى تنشئة إنسان جديد بفضل طبيعته الجوهرية، التي تحوز على كفاءة شمولية ومقدرة على التواصل المباشر مع جمهرة المجالات الذهنية والأخلاقية والنفسية والانفعالية وغيرها. فالإنسان في معظم قصص شقير، سواء أكان البطل رجلاً أو طفلاً أو امرأة، هو إنسان حقيقي من لحم ودم.. قيمة عليا وذات للتاريخ، وموقعه في الحياة هو معيار للتقدم الاجتماعي، والإنسان عنده ليس موضوعاً منطقياً، وإنما هو معرفة فنية وإبداعية، يجد تعبيراً له في مجمل أسس التجسيد الفني، التي تستحضر رؤيته في حاضره ومستقبله، وفي الغايات الحياتية التي يسعى إليها، وفي المغزى الروحي والذهني الذي يتصف به.

التحليل الملموس لفرادة محمود شقير ومزيّة إنتاجه يحتاج إلى تمحيص الأسس الفلسفية/ الإنسانوية لرؤيته الجمالية، واستنهاض تصوره لشعرية القصة وإنسانيتها، وتلمس منهجه الإبداعي ونمط تفكيره بشكل عام.

محمود شقير صاحب موهبة عزيزة، وذكاء حاد وفراسة محيرة وخارقة، وهو فنان صاحب توجه

مخصوص وخط أسلوبي واقعي متعال، ومترفع عن المتعارف عليه، يُحدث تحولات جذرية وحيوية في إبداعه ورؤيته الفنية بدون توقف، فوطنه الحقيقي ذ هو وطنه الإبداعي والجمالي والروحي.

تستمد واقعية شقير قوتها وألقها من ذهنية صاحبها المتقدة، الذي ينظر إلى سيرورة الحياة وجدلية حراكها ببصيرة يقظة وفطنة ماكرة.. يخاتل ويناور ليرتقي إلى مبتغاه، ويمسك بأسرار قوانين الكون، ويبدع طبقاً لجدلية الطبيعة وكيفية إنتاجها لأشكال الحياة المتنوعة والمتكاثرة، ووفقاً لقوانينها وسننها في اجتراح أنساق الكون والواقع، وليس محاكاة استنساخ مباشر لها في كل شيء. وهذا يتجلى أظهر ما يكون في آخر مجموعتين قصصيتين له، وهما: "صورة شاكيرا" و"ابنة خالتي كوندوليزا"، ويشير شقير نفسه إلى ذلك بقوله على لسان ابن عمه في قصة "صورة شاكيرا" : "الظروف تغيرت، ونحن نعيش في زمن الانترنت والقنابل الذكية"(١٤)، ويستطرد قائلاً: "يقول ابن عمي متباهيا بقدراته الذهنية، معتداً بانتباهه الدقيق لإيقاع العصر ومنطقه: تستطيع أن تخلق لنفسك الحقائق التي تريدها، وتستطيع في الوقت نفسه أن تقنع أعداداً متزايدة من الناس بهذه الحقائق التي لا يمكن لمسها أو إقامة الدليل المادي على وجودها! المهم أن تكون على قدر من اللحلحة والبراعة والذكاء"(١٥). وتدلل هذه المقولة، كما تفصح قصص المجموعتين، على مدى دهاء الكاتب وحكمته في محاورة واقعه استجابة لمستوى تطور الممارسة التاريخية المجتمعية والوعي العلمي، ولوضع أساس ميثودولوجي متين للعثور على حل معقول للقضايا الجمالية التي تولدت ونضجت في ظل ظروف اجتماعية متجددة، ومن موقع العلاقة الإبداعية الفاعلة والواعية بين المبدع والواقع. "فالكتابة ليست معادلة رياضية جامدة، ولا وعظاً يصوغ الحياة على مقاييسه المسبقة. هذا ما يقوله محمود شقير في هذا "العمل" الساحر، إنه يطلق لمخيلته العنان، يتركها تحلق على صهوة الحلم بلا خوف ولا تردد. تطارد في مدارات لا تحدها القوالب، ولاتعيقها المباشرة الساذجة ولا تصدها رمزية فجّة"(١٦). هذا ما استشفه مؤنس الرزاز في قصص " طقوس المرأ الشقية"، ومهره على الصفحة الأخيرة للغلاف. ويؤكد صواب هذا الرأي تطور مسيرة شقير الإبداعية، واستكشافه لأشكال جديدة، واستحداثه لوسائل تشكيلية وتعبيرية تفتح آفاقاً رحبة أمام الإحاطة بمتاهات الواقع لا تتماشى والخامة الحياتية الموضوعية المركونة في زوايا الواقع ذاته، ولكنها تترجم نفاذ حدسه وسعة إدراكه وعمق تلقيه لمسارب الحياة، واستيعابه لسنن تواصلها وقوانين سيرها، بما يتفق ومثاله الاجتماعي والجمالي ومنظوره الجدلي.

تتواتر في قصص مجموعتي شقير الأخيرتين "صورة شاكيرا" و"ابنة خالتي كوندوليزا" المتداخلتين شكلاً ومضموناً، أحداث غريبة ووقائع عجيبة لم تقع قط، كما ليس بإمكانها أن تقع في واقع الحال، لكن مصداقيتها الفنية تكمن في استثمار حركة السرد وانسياب السياق، وكذلك بما توحي به من مضمون إنساني رفيع يتمظهر بقوة فائقة في شكل فانتازي لا تنفصم عراه عن الواقع، لأنه يخضع لمهمة رسم واقع الأرض المحتلة المختل، وتجسيد جوهر العلاقات بين الناس، حيث تتراكم الحقائق الوثائقية إلى جانب ما هو فانتازي وخرافي. وتلعب مخيلة الكاتب المتحرر من قيود الحرْفية والمباشرة دوراً مهماً في اللجوء إلى التجوز ليس تخلياً عن الواقعية، وإنما للتغلب على الواقعية التبسيطية، والتشبث الحرفي بالواقع، وعدم وضع حد فاصل مابين المطابق للواقع وغير المطابق للواقع. فنجد أن شاكيراً عبر سيرورة الحدث الواقعي تصبح من عائلة شاكيرات، ويجري استنساخ هذه الفكرة واستمرار حضورها حتى بعد أن ثبت عدم دقتها، لكن وقع الحدث وما اندرج في مخططه من تداول واستدراكات أثار إيهامات فعلية حول إمكانية وقوعه. وعلى هذا المنوال تجري أحداث معظم قصص المجموعتين، فالسائق الذي يحجز المقعد الأمامي في سيارته لرونالدو يظل يتشبث بهذا الأمر، حتى بعد أن ينال قسطاً من الإذلال والضرب المبرح، يعود إلى سيرته الأولى في حجز المقعد: "جلس كاظم علي في الصباح خلف مقود سيارته. اقترب منه أحد أبناء الحارة همَّ بالصعود إلى المقعد الأمامي للسيارة. صدّه كاظم علي بكلمات حاسمة: هذا المقعد محجوز لرونالدو"(١٧). وها هي مسألة استضافة رونالدو تُسترجع ثانية في قصة "مقعد بابلو عبدا لله"، ويدور حولها لغط واسع، وتتداخل مع قصة بابلو عبد الله اللاعب الأرجنتيني من أصل فلسطيني، الذي اخترعته مخيلة كاظم علي، وآمن الجميع بهذا الهذيان وهذا التشويه للواقع مع إدراكهم بعدم إمكانية وقوعه، ونتج هذا الإيمان عن قدرة المؤلف على تسويغ تجوزه الفني، وتكراره بكامل لياقته عبر كريستال مخيلته ومنظور ذهنيته، فغدا أكثر وضوحاً ووعياً لما هو عليه في الواقع المضطرب. وفي

قصة" ما بعد صورة شاكيرا"، تتجلى المبالغة في استيعاء الثيمة، وإيصالها حدّ التناقض الحاد، الذي جمع ما بين المخططين الخيالي والواقعي والتشكيك في مصداقيتهما، مع تقبل القصد الفني الذي تبرره التربة الفعلية المغروسة في هذا التناقض، المفضي إلى مثل هذه الأوهام، الذي ينتهي عادة نهاية غير متوقعة في معظم الحالات، فالفتاة في قصة "مشية نعومي كامبل" تتحدى أعراف مجتمعها وتتجرأ على الاستنهار بآراء الجميع، الذين يقفون منذهلين أمام جرأتها غير العادية، وكسرها للتابو حيث تقتحم بلباسها غير المقبول المضافة التي يتداولون سيرتها فيها، وتحدق: "في وجوههم باستغراب، حدقوا بفضول، رأوا فتاة جميلة وادعة النظرات، شعروا بالحرج"(١٨). ابتعدت عنهم عائدة إلى غرفتها "خلعت بنطالها ونامت في سريرها، ولم ينم أبوها ورجال العائلة، وفي عدادهم الطبيب الشاب، حتى الصباح"(١٩).

وهذا ما وقع لمردخاي في قصة "شاربا مردخاي وقطط زوجته" ولو بشكل معكوس، إذ انتهى الحدث إلى أن يتجرد مردخاي من شاربيه جراء وقع سير عجلة الحياة، والبحث عن حجرات لم يدخلها أحد من قبل، وزوايا لم يبص بها أحد، رغم اعتزاز مردخاي بشاربيه واعتباره إياهما مصدر هيبة له: "مردخاي جاء ذات صباح إلى الحاجز متجرداً من شاربيه".

لاحظ الفلسطينيون أن حركة المرور على الحاجز تحسنت قليلاً، ربما لأن مردخاي تخفف من بعض هواياته وانشغالاته"(٢٠).

تختلط في قصص المجموعتين الأحلام بالواقع، والخيال بالملابسات الفعلية الواقعية، والاستعارة بالحقيقة فيضحي التجوز الفني بلا حدود تؤطره، كما يغدو وسيلة خاصة بالمنهج الواقعي، تحيد عن "القواعد" الثابتة للإحاطة الجمالية العميقة بالواقع، واجتراح صور فنية دقيقة في زيّ بصمة للحقيقة المرئية، تستفز عدوى شبهة الواقعية وتستثير ينابيع الإيمان بقوة الإنسان الشخصية ونزوعه إلى السعادة. وهذه الصور في مجملها ليست أدوات فنية حسب، وإنما هي وسائط لتثبيت الأسس الجمالية وترسيخها بقوة ونصوع أوضح لغاية تكثيف المهمة الجمالية وجعلها أكثر شدة وتماسكاً، وإبراز حقيقة الحياة الملتبسة في سبيل تقريب ما هو أجمل وأفضل، والتغلب على المجازات والاستعارات والتوريات المقننة الراسخة، ولا تتكشف مدلولات هذه الصور ومغازيها إلا من خلال المقاربة التاريخية الملموسة.

كتب محمود شقير قصصاً للأطفال، وأصدر أكثر من عشر مجموعات قصصية في هذا المجال، كما أسهم في كتابة الأوتْشِرْك الوثائقي في مؤلفه "ظل آخر المدينة"، وهو ضرب من ضروب الجنس الملحمي، يجد تفرده وخصوصيته في حدته ورهافته الصحافية وفي دقته الوثائقية. وقد آثرت أن استبقي الحديث على هذه الموضوعات إلى فرصة أخرى.

كاتب أردني

المصـادر

١- خرابتشينكو، ميخائيل "فرادة الكاتب الإبداعية وتطور الأدب"، ط٣، الكاتب السوفياتي، موسكو ١٩٧٥، ص١٢١.
٢- محمود شقير "ظل آخر للمدينة" ط١، دار القدس للنشر والتوزيع، القدس _ ١٩٩٨.
٣- نفسه، ص٦.
٤- نفسه، ص١١٦
٥- محمود شقير "خبز الآخرين وقصص أخرى" ط٣، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، القدس _ ١٩٩٥، ص٨.
٦- نفسه، ص ٢٤-٢٥.
٧- نفسه، ص٣٠.
٨- نفسه، ص٣٣.
٩- نفسه، ص٦٩.
١٠- نفسه، ص١٧
١١- مصدر سابق، ص٢٦٦
١٢- محمود شقير "الولد الفلسطيني"، ط١، منشورات صلاح الدين، القدس١٩٧٧، ص٢٣.
١٣- نفسه، ص٢٤.
١٤- محمود شقير "صورة شاكيرا"، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ٢٠٠٣، ص٥٢
١٥- نفسه، ص٥٣.
١٦- محمود شقير "طقوس للمرأة الشقية"، ط١، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان _ ١٩٨٦.
١٧- محمود شقير: "صورة شاكيرا"، مصدر سابق، ص٩.
١٨- ممود شقير: "ابنة خالتي كوندوليزا"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت -٢٠٠٤، ص١٣.
١٩- نفسه، ص١٣.
٢٠- نفسه، ص٣٢.

فانتازيا السَّرْد والمَكان في رواية حسن حميد: مَدينة الله

د. إبراهيم خليل

وبعض الكتب الجيّدة تُقْرأ من الصفحات الأخيرة لا من الصفحات الأولى. ومن هذه الكتب روايةُ حسن حميد الجديدة مدينة الله(١) ٢٠٠٩ ، فالقارئُ حين ينتهي من الصفحة ذات الرقم ٤٣٤ منتقلا إلى التي تليها يعرف من هو الراوي فلاديمير بودنسكي. وما علاقته بمدينة الله(القدس) وما علاقته بفلسطين والفلسطينيين، وما الذي يدفعه للتضحية بوقته وحريته دفاعًا عنهم فعلا لا قوْلا، وممارسة لا تنظيرًا. فهو يخاطبُ (أبا العبد) صاحب المقهى الشعبي الصغير في(قلندية) على كثب من القدس، قائلا له، بعد أن ظنه الأخير واحدًا كغيره من الأجانب الذين يجيئون إلى القدس: " عرفتُ فلسطين، والفلسطينيين، من زوجتي رشيدة، تعرَّفت إليها في الجامعة، كانت آتية إلى بطرسبرغ في منحة دراسية من قبل حزب الشعب الفلسطيني، وهناك، ولكثرة نشاطها، وحيويَّتها، وجمالها المميَّز، وقدرتها على استقطاب الآخرين، جذبتني إليها، فرحت ألتقيها، وأناقشها، وأتعلم منها شيئاً عن فلسطين. فقبل أن أعرف رشيدة يا (أبو العبد) لم أكن أعرف عن فلسطين إنْ كانت بلدًا، أو امرأة، أو تاريخًا، أو بحيرة. كنتُ أعرف شيئاً واحدًا اسمه(إسرائيل) ومعرفتي برشيدة هي التي عرفتني بفلسطين، ومعها عرفت الجغرافيا الفلسطينية، ومعها وعيْت الألم، والظلم، اللذين وقعا على الشعب الفلسطيني."(٢)

وأما رشيدة، فكانت على وفق ما يؤكّدُه الراوي، فلاديمير، شديدة التعلق ببلادها فلسطين، تستخدم جلَّ ما لديها من براعة اللسان، وبلاغة الكلام، في التعبير عن أحزان الفلسطينيين، وأوجاعهم، من جهة، ومن جهة أخرى للتعبير عن الخصوصية التي تتمتع بها فلسطين أرضًا، وسماءً، وجبالاً، وسهولاً، وشواطئ، بحيث تكونت لدى فلاديمير صورة أغرب من الخيال عن هذه البلاد، مما دفع به دفعًا لترك بلاده، والقدوم للعيش معها في فلسطين. وعندئذٍ يتبين له أنّ رشيدة كانت مُحقــّة في الأمريْن، في أحاديثها عن جماليات الوطن، وفي أحاديثها عن الظلم، والأذى، اللذيْن لحقا بالفلسطينيين(٣).

وتبعًا لهذا يحسن بالقارئ أن يستأنف قراءة الرواية ثانية من الصفحات الأولى، ليتذكر أن رشيدة كانت قبل كتابة هذه الرسائل قد توفيت، أو قتلت، في حادث سير مروع. ولذا فإن فلاديمير الذي شق عليه أن يعود إلى بلاده في بطرسبرغ

بعد أن فقد حبيبة القلب، آثر أنْ يظل على مقربة من قبر ثوى فيه جثمان الحبيب. وأن يلتمس لنفسه العزاء – من حين لآخر- في كتابة رسائل يبعث بها إلى صديقه جورج إيفان في بطرسبرغ الذي لا يعرف القارئ عنه أي شيء(٤).

ولا يضيرُ القارئ ألا يعرف عن إيفان هذا شيئاً، فهو لا يعدو أن يكون عنوانًا وهميًا اخترعه الراوي فلاديمير ليبثّ رسائله عما شاهده وسمعه واختبره بنفسه في فلسطين، أو لنقُلْ: في الأجزاء التي أتيح، وقدّر له، أنْ يراها، وأن يتجول فيها قبل أنْ يُقدم (بغالة) الاحتلال على اعتقاله، وحبسه، والتحقيق معه بتهمة الزواج من سيدة لها علاقة بحزب الشعب، وبالشاعر المقاوم ماجد أبو غوش أحد شخوص الرواية(٥).

وأغلبُ الظنِّ أن المؤلف شطر شخصية فلاديمير إلى اثنتين، إحداهما هي شخصية فلاديمير التي بقيت في بطرسبرغ وسمّاها إيفان، والثانية هي الراوي الذي يحتفظ له باسم فلاديمير. فهو حين يكتب الرسالة يتحدث عن نفسه لنفسه، ويذكّرُها بما شاهد وما رأى وما سمع، لا سيما بعد أن حظي بالحوذي جو ماكميلان الذي تجمعُه به صفات مشتركة شتى. فعمره في مثل عمر جو ذي البشرة البيضاء، والشاربين الأشقرين. وجو ترك مدينته (دبلن) وجاء إلى القدس سائحًا باحثاً عن المعرفة الحقة بمدينة الله ليقضي أسبوعًا أو اثنين، يعود بعدهما إلى مدينته (دبلن) فلديه هناك أعماله، ومشاغله الكثيرة، فضلا عن عشيقة يَعزُّ عليه فراقها أكثر مما يعز عليه فراقُ دبلن. وصديق نادر ما من صداقته بدّ، وأمٍّ يبرها كثيرًا على الرغم من أنها تزوجت من آخر بعد وفاة والده. ولكن:" ما إنْ وصلتُ إلى هنا – إلى القدس- حتى أحسَسْتُ بأن أعمالي ومشاغلي صارت هنا، وأن عشيقتي التي وددْتها سنواتٍ هي هنا، وأن صديقي النادر صار أصدقاءً نادرين هنا، وأن أمي الحنون (اليد المباركة) الصوت الدافئ، المُطَمْئن، هي هنا أيضًا. لم يكن في الأمر غواية، أو غيبوبة، وإنما كان سحرًا. فأنا لا أدري حتى الآن ما الذي أبقاني هنا عقلي أم قلبي؟ "(٦)

الرجلان إذًا جو مكميلان الحوذي، وفلاديمير بودنسكي، متشابهان في الظروف، ويقعانِ تحت تأثير المكان وسحره، بجل ما فيه من عَبَق الماضي، وفتنة الحاضر، وأوْجاعه، وعذاباته. ومن هنا تبرُزُ النزعة الغرائبية في الرواية، فبالصدفة كان التقاءُ شخص روسي وآخر بريطاني. ويتكاملان كأنّهما شخص واحد، وقد انشطر إلى نصفين، الأول منهما، وهو فلاديمير، لا يستطيع الحركة دون النصف الآخر مكميلان، والعكس كذلك. فالحوذيُّ يرافق الراوي كظله، سواءٌ في ليل، أو في نهار، وسواءٌ في هذا المكان، أوْ في غيره.

وعلى النحو الذي اتخذ فيه دانتي أليجيري في الكوميديا الإلهية من الحسناء (بياتريس) دليلا يقوده في رحلته الغرائبية داخل الجحيم، يتخذ فلاديمير بودنسكي من الحوذي دليلا يقودهُ داخل الفردوس، وداخل الجحيم، على السَّواء. يُضاف إلى هذا الثنائي المتناغم دليلٌ ثالثٌ هو صلاح، المُغْرم بالاكتشاف، والمهْموم بالتاريخ، والآثار، والحفريَّات، وهو منحدرٌ من أرومة مقدسية تمتد إلى أربعة عشر جَدًا. فمعرفته بالقدس معرفة دقيقة، نابعة من خبرة، لا من الأدلاء، ولا من الكتب(٧). وينضمّ إلى فلاديمير، وجو، دليلٌ آخر، هو فرج الذي يساعد الرجلين على الذهاب لأسواق الحُصُر، والنحّاسين، في القدس القديمة، وفي غيرها من أمكنة تعبق برائحة التاريخ. وهو كصلاح متوسط العمر، والطول، يغزو الشيب رأسه، ويعرف القدس شبْرًا شبْرًا.(٨)

مقابل هذه الشخصيات ثمة شخوصٌ أخرى من أمثال: أبي العبد، وعارف الياسين، وماجد أبو غوش، وثمة شخصيات أخرى من الطرف الآخر تسهم في تكوين الفضاء القسيفسائي. سيلفا السجانة الإسرائيلية التي استطاعت أن تخدع فلاديمير إلى حين، ونجحت في إيقاعه في حبائلها الغرامية، فتنشئ علاقة مشبوبة به تستمر إلى نهاية الرواية تقريبًا عندما يبدو فلاديمير وقد أصبح نافرًا منها بعد أن سمع من عارف الياسين عنها ما سمع. ثم بعد وقوعه في حبِّ ابنة الأرمني (ميرنا) التي تبيع شراب الورد، في مدخل حارة الأرَمَن. على أنّ القبْض عليه، وحبسه بتهمة الاتصال بأشخاص

من حزب الشعب الفلسطيني، مثلما مرّ، عجَّل في إحباط ذلك الحب، الذي لم يتجاوز حدود الأماني. وثمة شخصيّة أخرى وهي أمُّ أهارون - المرأة اليهودية التي تمتلك الغرفة المأجورة التي يقيم فيها الراوي فلاديمير- ففي بدء الرواية كانت على خلاف معه حتى هددت بطرده مستعينة بالأمن، لكنها بعد أن اطّردت زيارات سيلفا للراوي أخذت تتغاضى عن الخلاف لكثرة الهدايا، والمنح، التي كانت تتلقاها من سيلفا، ومنه في بعض الأحيان.

يتجنّب الكاتبُ، في العادة، إذا كان يتوخى كتابة الرواية الواقعية التي تعتمد على مبدأ المحاكاة، المصادفات ما أمكن، وحسن حميد لا يقيم وزناً لهذه القاعدة، فمن المصادفات التي تطبع هذه الرواية بالطابع الغرائبي أن جو مكميلان هو الآخر كان قد أحب فتاة يهودية تدعى ليلى، وكانت هي الأخرى تعمل في مصلحة السجون. وهي الأخرى تمكنت من خداع (جو) حتى بلغ بها الخداع أنْ توارت من حياته بعد أن اختلست جهوده في كتاب كان ألفه فلما خرج من السجن رآه مطبوعاً منشوراً وعلى الغلاف ينهض اسمها في موقع المؤلف. ترى هل يريد المؤلف بهذه المصادفات أن يرمز لحقيقة معينة وهي أن العلاقة باليهودية- المرأة- تبدأ من السجن وتنتهي بالسجن؟ بمعنى أن الصهاينة يوظفون الحب للوصول إلى أهداف محددة ثم ينتهي. لا يحتاج القارئ بالطبع لطول تأمل كي يدرك هذه الحقيقة.

بيد أن اللافت للنظر، في ضوء هذه الشبكة من العلاقات التي تضم اثنين آخرين أمريكيين، وآخر روسي هاجر لفلسطين متأثرًا بالدعاية الإسرائيلية عن الأرض التي تدرُّ لبناً وعسلا، ثم يندم على هجرته بعد أنْ عُومل بازدراء، لأنّ أمه ليست يهودية مما يشكك بنقاء عرقه الذي اجتذب لأجله، نقول: هذه الشبكة من العلاقات لا تهدف أساسًا لرسم شخصيات سردية مكتملة ذات تكوين نفسي، واجتماعي، ثريّ، يجعل منها شخصيات قادرة على أسر القارئ. وإنما هي شخصياتٌ لا تظهر إلا لأداء دور واحد، ولا ترتدي إلا قناعًا واحدًا. تتحرك من بداية الرواية حتى آخرها حركة واحدة تنتج من خلال هذه الحركة خطابًا سرْديًا واحدًا. هو الكشف عن حقائق تتجاوز حدود العجائب.

ومن هنا اتجهت السمة الغرائبية (الفانتازيا) في رواية مدينة الله في مسارين اثنين، هما: السرد، والمكان. فالسارد وهو فلاديمير مثلما مر، والمسرود له أو عليه هو إيفان، مثلما مر. ولكن المسرود ليس حكاية ذات بداية ووسط و نهاية، وليس حوادث مفككة يُراد لها أن تتمحور بعضها حول بعض لتكون حكاية من النوع الذي نعرفه في القصص، فالسارد يكرر النغمة والصوت واصفاً ما شاهده، أو سمعه، مستخدمًا ضمير المتكلم والمخاطب في الغالب، ولا يستعمل ضمير الغائب إلا في الأحوال النادرة عندما يشير إلى جو أو سيلفا أو اليهودية مالكة البيت أو صلاح أو أبو العبد وغيره. وفي سرده لما يراه لا يتقيد بقواعد الاحتمال أو قانون الضرورة، فقد يمضي به التخييل شوطًا يغدو فيه المسرودُ شيئاً غير قابل للتصديق، فالقارئ والمسرود له على السواء يترددان في تقبّل ما يروى.

فهو على سبيل المثال يروي ما شاهده في عين سلوان، وهي العين التي يستقي منها أهالي القدس منذ زمن طويل جدًا. وقد حفت بهذه العين الأساطير، لذا يتحول السرد من سرد واقعي يقوم على محاكاة الواقع إلى سرد شبه خرافي أو أسطوري، فيتذكر الفتاة سلوان، والقمرين، والماء الذي يتدفق فيغرق الفتاة التي تكفن بأوراق الغار والورد والزيزفون(٩). ويروي شيئا قريبًا من هذا عن "برج اللقلق" في القدس(١٠). ومغارة المسيح أو (مغارة ستنا مريم) فهو في هذا يمزج الماضي بالحاضر، قائلا على لسان جو الحوذي ما يجعل من ذلك الماضي حاضرًا حيًا يعيشه فلاديمير فعلا، وينقل انطباعاته عنه لجورج إيفان عبر رسائله الشيقة التي كانت تُراقبُ وتصادرُ بالطبع. وفي سرده لاستقبال أهالي (الرام) لفلاديمير وجو الكثير مما لا يُصدّق(١١).

وعلى الرغم من أنّ فلاديمير يكرر في رسائله هدفه من الكتابة، وهو أن يسلي صديقه ويسري عنه، ويبدد ما يُحس به من ضجر، وسأم، وملل، وقلق، إلا أن هذا غير مقنع. إن الكتابة هنا لا تعدو أن تكون

عملية إرسال في اتجاه واحد، فثمة مرسل وليس ثمة من يتلقى. وإلا لماذا يروي له ما رآه وسمع به عن متاعب الفلسطينيين مع " البغالة" وحراس " الأمن" و" السجانين" وحقدة أهالي سدوم وعامورة؟ ولماذا يروي له إذا حكاية ليلى التي أحبها جو مكميلان، وكان يظنها مستقبله الخاص في هذه البلاد لتتمكن من خداعه، والسطو على بعض جهده، وممتلكاته الفكرية، وتنشرها باسمها منتحلة صفة المؤلف؟(١٢): " كانت أكبر مخادعة، لم أعرف ساحرة قبلها ، قلت: كيف؟ وهل كان الحبُّ من طرفك أنت وحدك؟ قال: أسرتني عندما تركتْ عمَلها من أجلي . أخذت بعْض أفكاري، وآرائي المكتوبة، وبها سجنتني. وحين خرجت من السجن بحثت عنها في كل مكان ظننْتها فيه، ولكنني لم أجدها. سألت عنها بعض الذين أعرفهم فما أفادوني بشيء. ما وجدْته كان كتابي مطبوعًا ومنشورًا وفي صدر غلافه نهض أمام ناظري اسمها فدارتْ بيَ الأرض. " (١٣) وتتلاشى حكايتها في الرواية، مثلما تلاشت حكاية فلاديمير مع فتاة بطرسبرغ، التي عرفها قبل أن يعرف رشيدة. وحين يصحبه جو إلى كنيسة القيامة، وعلى الرغم من أنهما لم يدخلاها بسبب الحاجز الأمني، الذي حال بينهما وبين الدخول، إلا أن ما يرويه فلاديمير لصديقه إيفان أكثر من عجيب: " يا إلهي. ها هي الكنيسة تنهض ، ثم تنهض، ثم تنهض. تبدو بكامل حجمها.. لكأنها مدينة مثقلة بالشبابيك الطويلة، والأقواس الرخامية، والأسطح. ها هي ذي ساحتها الخارجية، أشجارها، حدائق العشب. هذه أيقونة سيدنا تتصدر المدخل والقوس الرخامي . يا إلهي. لكأنَّ الزيت يسيل وإلا ما هذا اللمعان؟"(١٤)

والصحيح أن القارئ لا يستطيع في مثل هذا السرد أن يفرق بين السرد والوصف مثلما لا يستطيع التفريق بين الخيالي والواقعي. فأين هي حدائق العشب وأين هو الزيت الذي يسيل لامعًا، هنا بسبب من دهشة السارد يلتبس الوصفي بالسردي، ويلتبس الخيالي بالحقيقي، فهو يضيف إلى ما يشاهده صورًا يخترعها الخيال المفرط. وبطريقة غير مباشرة يمزج الراوي التاريخ القديم بالحاضر، وكلما كان المشهد يتطلب استعادة الماضي تطوَّع الحوذي ليروي ما كان قد جرى في المكان: " يستدير بنا الدربُ، يفضي إلى ساحة صغيرة. فيقول الحوذي جو هذه هي الساحة التي اجتمعت فيها النساءُ المقدسيّات في أثناء مرور سيدنا(المسيح) وقد تعالى بكاؤهن، ونشيجهن متألماتٍ. هنا مسحْنَ عرقه. وهنا شرب جرعة ماء لكن لم يحفل بهنّ أحد. هنا بالضبط حيث هذا القبر ماتت إحداهن. حين ركع(سيدنا) فنزّ الدم من وجهه ويديه وقدميه وركبتيه وصدره. "(١٥)

وتزيد هذه المزاوجة بين زمن مضى، وحاضر قائم، من إلقاء الضوء على الجانب الآخر من غرائبية هذه الرواية، وهو المكان.

فالمكان: القدس، أو بيت لحم، أو الخليل، أو أريحا، أو قلندية، أو مخيم شعفاط، وغيره وغيره.. يضفي عليهما السارد لونًا من العجائب التي تجعل القارئ بين مُصدّق لما يقرأ ومتردد في التصديق. ذلك لأن التخييل ، في كثير من مشاهده، يفوق حرص الكاتب المعتاد على الإيهام بالواقع.

وعلى الرغم من كثرة المشاهد المكانية التي ارتقى بها مستوى التخييل من الإيهام بالواقع إلى الإغراق في الغرائب، إلا أننا سنقف إزاء مثال واحد أو اثنين لأننا نجد في ذلك ما يغني عن ذكر بقية الأمثلة والشواهد.

فمن الغريب أن يذهب كل من الحوذي وفلاديمير من القدس إلى أريحا بعربة يجرها حصان، فالمسافة طويلة، وتحتاج إلى وسيلة نقل أخرى. إلا أنّ المؤلف يصرّ على استعمال تلك الوسيلة البدائية في النقل والتنقل تأكيدًا منه على الصلة بين ماضي المكان وحاضره. وإمعانًا في سرد التفاصيل التي قد لا تنبئ عنها تنقلات البطل الراوي بإحدى الوسائل السريعة كالسيارة مثلا. أما حديث الحوذي عن سدوم، وعامورة، والبحر الميت، والآثار، فيضفي عليها الكثير من العجائبي. فخان قهان يرتبط بحكاية السامريّ الذي احتمل المسيح عليه السلام جريحا وعالجه في ذلك الخان. وعلى مقربة من المدخل الذي يعبره الذاهبون من القدس إلى

أريحا يتوقف بنا الراوي إزاء مغارة يسميها "المغارة الزجاجية" فمن فتحة في المكان تشبه فتحة وكر، أو كهف، يلحظ فلاديمير جماعات من الناس يدخلون أو يخرجون وكأنهم قادمون من مكان خفي لا يراه إلا من يقتحم تلك الثغرة.

ثم يصف الراوي مدخل المغارة، ففيه سلم بجانبين أحدهما للداخلين والثاني للعائدين. ويدفعه الفضول ليسأل من الجهة المقابلة سيدة عادت لتوها من المغارة عما يشاهده الناس قائلا:

- ماذا رأيت؟

فتجيب مبتسمة:

- خيالا. أعجوبة(١٦)

ويتكرر وصفه للمكان قبل الدخول بالأعاجيب التي لا تصدق.

ولو كان المؤلف يكتب رواية واقعية أو شبه واقعية لاعترضنا قائلين إن مكاناً كهذا لا يوجد في أريحا، ولا كان المؤلف جديراً بالسعي لذكره، ووصفه، وكأنه حقيقة قاطعة موجودة في الواقع، ولا الأساطير التي تحيط بها، التي قدمت كأنها أيضًا حقائق، لا أساطير. ولكن المؤلف على نمط من يكتب الرواية الغرائبية، أو السرد العجائبي، غير حافل بما إذا كنا نقرأ الرواية في ضوء معرفتنا بواقع المكان، وطبيعته، وبنيَته، ومُحْتواه أم لا. ففي أثناء الدخول يقابل السارد مجموعة من النساء يخبره الحوذي- مُحذرًا- أنهن ساحرات. ثم يدلف للمغارة فيتراءى له غيم أبيض مثل ضباب، وجدران تشفُّ عما وراءها من أشياء، وحيطان من زجاج أو من جليد شفاف لا يحجب الرؤية. يقول الكاتب واصفاً هذه المغارة: " أتبعُ جو في ممرٍّ قصير إضاءته خافتة. ينتهي بنا إلى فضاء واسع. تجول فيه غيوم بيض كالضباب. أصرخ: ما هذا؟ فيقول الحوذي تمالك نفسك. وانظر وسع عينيك، وتمتع بهذا الجمال. يا إلهي! إلى أيِّ شيء يدير المرءُ إليه بصره؟ هذه الحيطان فجوات ونوافذ صخرية شفيفة ملأها الضوء بالحضور، إنها مرايا زجاجية نكاد نرى فيها أنفسنا بكلِّ وضوح. وهذا السقف المقوس كنصف القمر مضيء، ومشع، ونتوءاته البلورية دانية تكاد تلامس رؤوسنا. نرفع أيدينا إليها فنلمسها. إنها بلور حقيقي أو ماء تجمد للتو أو خيوط من الفضة الصافية وهذه الأجران زجاج أبيض. "(١٧)

وهذا الوصف الذي يجمع بين السحر والتخييل، واستذكار القديم بما فيه من غريب وعجيب، يضعنا وجهًا لوجه في أجواء ألف ليلة وليلة. ومما يزيد الصورة غرابة تتجاوز حدود العجائب تلك الحكاية التي تتعلق بالجدار الحجري الشامخ الذي اقترب منه فلاديمير، ولمسه بيده، ولم يفصح له إلا عن شيء غير قليل من الغموض. وعندما سأل جو الذي لديه دائما الإجابة عن أي سؤال وكأنه لا يصدر إلا عن وحي يجيب " خلفَهُ سدومُ، وعامورة" أما فلاديمير فلا يكاد يسمع بهما حتى يطير فرَحًا مثل طفل صغير، قائلا للحوذي: أرجو أن نذهب لكي نراهما، فيستجيب له الحوذي(١٨).

وباقترابهما من الجدار يجدان نوافذ صغيرة، ومن هذه النوافذ الصغيرة يستطيع الناظر معرفة ما وراءه. يقول فلاديمير في رسالته إلى إيفان:" اقتربت، وانحنيت، ونظرت منها ورأيت ما غمَّ قلبي. رأيت حشدًا من البغالة والبغال، والخيام، والحُفَر، والشِّباك، والبيوت الخشبية، وسيارات الجيش، وقطع سلاح الكثيرة. فعدت ببصري واجمًا كمن لدغته أفعى. قال الحوذي جو: ها .. ماذا رأيت؟ قلت: بغالا وبغالة، وسلاحاً. قال: هؤلاء هم أهل سادوم وعامورة الجدد. "(١٩) وهذا مشهد يمتزج فيه المكان بالزمن والوصف بالسرد لأن سدوم وعامورة تنبعثان، والسكان الجدد الذين يملأونهما هم الإسرائيليون المحتلون الذين لا يفتأون يرتكبون من المعاصي ما يصغر إثمه قياسًا لما كان يرتكبه أهل سدوم، وأهل عامورة.

وفي الانتقال إلى الخليل تتجلى المشاهد الغرائبية في بيت نجار، وسعير، وحلحول، وهي من القرى التي احتمى بها السيد المسيح ممن كانوا يلاحقونه، ويتربصون به كي يقتلوه(٢٠). وفي هذا المشهد يتحد البعدان: المكاني والسردي، فتتجلى الغرائبية في التفاصيل، لا سيما حين يدخل فلاديمير والحوذي جو شمالي المدينة يرافقهما الدليل الجديد غازي (٢١) الذي يقودهما لزيارة الحرم الإبراهيمي، لتبرز أمامنا لوحة جديدة لوصف المكان توشك أن تكون لغة وفحوى مثل

رقعة رقش عربية، وهذه اللوحة تمتد صفحات غير قليلة مما يضيق المجال عن استيعابه ها هنا.

يضاف إلى ما سبق ما ذكر عن غرائبية العلاقة بين سيلفا وفلاديمير. فالتعارف جرى بينهما دون سابق تمهيد سوى أنّ الحوذي نبّهه لوجود واحدة معجبة به وتريد رؤيته إن لم يكن لديه مانع. ولم تمْض إلا أيام حتى كان فلاديمير قد نسي رشيدة حبيبة القلب ونسي المرأة التي عشقها في بطرسبرغ، وغيرها. ونسي كل شيء، وأصبح أسير فتنة نزلت به نزول الصواعق. فهي لا تكاد تفارق غرفته حتى يشتاق إليها من جديد، وإذا تأخرت قليلا، أو اعتذرت عن المجيء ضرب أخماسًا بأسداس. ومع هذه العلاقة الغرامية المشبوبة لا يفتأ يتخذ موقفا غير ودي من رجال الشرطة، والأمن، والعسكر، الذين تدافع عنهم سيلفا بحرارة.

وفي هذا تكمن غرابة هذه العلاقة، فهل هي علاقة قائمة على المصالح، أم المراوغة والخداع، أم أنها كانت مكلفة بالتجسس على فلاديمير، وجو، ولهذا انتهى مصيرُه إلى السجن؟ ألا تناظرُ هذه العلاقة علاقة جو مكميلان بليلى التي لم تكتفِ بإيداع مكميلان السجن، وإنما استولت على جهده العلمي، ونشرته باسمها منتحلة صفة المؤلف.

على أيّ حال، ما من علاقة بين شخوص هذه الرواية إلا وتثير الأسئلة. وآخرها علاقة وديعة عميخاي بفلاديمير بودنسكي. فلمَ كانت تراقب رسائله الموجهة إلى صديقه إيفان في بطرسبرغ. ولم قامت بمصادرتها والاحتفاظ بها لمدة طويلة في أرشيف زخرون يعقوب ثم تقدمها للكاتب الوهمي الذي يصطنع دوْرَ الناشر الأمين. وهذه الأسئلة التي تطرح لها جواب واحد في اعتقادنا وهو أن الكاتب لا يقدم لنا في "مدينة الله" رواية تنطلق من مبدأ المحاكاة والإيهام بالواقع، وإنما هو عمل يجمع الغرائبي إلى الواقعي على النحو الذي يخدم فيه فكرة الكاتب سواء اتسق هذا التركيب مع قواعد الرواية القائمة على محاكاة الواقع أم لم يتسق.

صفوة القول أنَّ رواية حسن حميد " مدينة الله " ينبغي أن تستقبل باعتبارها عملا يجمع بين الغرائبي والواقعي، والعجائبي، فهي لا تعنى بمحاكاة الواقع، وشخصياتها على الرغم من أنها تمثل أنماطا من الناس موجودة في فضاء الحكاية إلا أنهم افتراضيون، فلكل منهم محتواه الرمزي، وموقعه في شبكة العلاقات غير التقليدية التي تصل ما بين الشخوص بخيوط وبينهم وبين المكان بخيوط أخرى. وما في الرواية من تكرار نلحظه في مقدمات الرسائل وخواتيمها وفي الصيغ السردية التي نسجت منها الحوادث الصغيرة : زيارة هذا المكان أو ذاك، يؤكد أنّ الإيهام بالواقع غير وارد إلا بمقدار ما يُفصح عنه السرد الغرائبي.

يذكر أنّ لحسن حميد خمس روايات أخرى، هي: السواد، وتعالي نُطَيِّرُ أَوْراق الخريف، وجسر بنات يعقوب، والوناس يعقوب، وأنين القصب.

أما في القصة، فله أربعة عشر كتابًا منشورًا، وله من الدراسات: ألف ليلة وليلة غيبوبة القص غيبوبة الاستماع، والبقع الأرجوانية في الرواية الغربية، والأدب العبري (المرجعيات، المصطلحات، الرؤى) وكتاب بعنوان" كي لا يفسد الملح" .

الهوامش:

حسن حميد: مدينة الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٩

مدينة الله ص ١٣٥

مدينة الله ص ٤٣٦

مدينة الله ص ٧

مدينة الله ص ٤٤٨

مدينة الله ص ٢٠

مدينة الله ص ١٧٦

مدينة الله ص ٢٣٦

مدينة الله ص ١٧

مدينة الله ص ٢٢

مدينة الله ص ٣٠

مدينة الله ص ٣٤-٣٥

مدينة الله ص ٣٦-٣٧

مدينة الله ص ٥٠

مدينة الله ص ٦٣

مدينة الله ص ١٢٣

مدينة ا لله ص ١٢٣-١٢٤

مدينة الله ص ١٢٩

مدينة الله ص ١٢٩-١٣٠

مدينة الله ص ١٤٤

العلاقات الشعرية في مجموعة «ذئب الأربعين» ليوسف عبد العزيز

■ د.محمد عبدالله القواسمة

تتكون مجموعة «ذئب الأربعين» للشاعر يوسف عبد العزيز من أربعين قصيدة جاءت تحت سبعة عناوين، هي: «قلب مطري» وضمّ ثمان عشرة قصيدة، والعنوانان: «غبارها العالي»، و«معابد ليليّة» ضمّا خمس قصائد، والعنوانان: «مرايا العزلة»، و«كؤوس طافحة بالعدم» ضمّا أربع قصائد، و«بانوراما البيت» ضمّ ثلاث قصائد، و«شجرة نسيان في حديقتي»، وقد جاء لقصيدة بمفردها.

من الملاحظ أن هذه العناوين باستثناء العنوان الأخير ليست دالة على ما تضمّه من نصوص؛ فكأنّ هنالك أربعين قصيدة تتكون منها المجموعة وليس ستاً فقط ، يتّضح هذا من خلال عناوين القصائد، التي جاءت تحت العناوين الستة الرئيسة؛ فتحت العنوان الأول» قلب مطري» ـ على سبيل المثال ـ نقرأ عناوين: «ذئب الأربعين»، «كتاب الشك»، «وجه الرجل المرأة»..إلخ فكلّ منها لا علاقة له بالآخر، أما ما يبدو من ترابط في القصائد التي وردت تحت العنوانين: «مرايا العزلة» و«بانوراما البيت» فهو ترابط شكليّ لا يؤثّر في استقلالية كل منها، فقد ضمّ ـ على سبيل المثال ـ العنوان «بانوراما البيت» ثلاث قصائد مستقلة على الرغم من تكرار كلمة البيت في عناوينها: «بيت ١»، «بيت ٢»، «بيت ٣»، فالقصيدة الأولى تنتهي بالتخلّي عن المكان، وهو ما يوحيه الحديث عن إلقاء الحصان في البئر ونسيانه، كما فعل إخوة يوسف عليه السلام عندما ألقوه في غياهب الجب:

في تلك البئر
رمينا أجمل إخوتنا
ونسيناه:
حصان أبي (ص١٥٣)

في القصيدة الثانية «بيت٢ «ينفصل الإنسان عن المكان، ولكن المكان يحاول اللحاق به، وفي هذا إدانة لترك الوطن:

غادرته في الحرب من عشرين عاماً
يومها قبلته ومضيت..
لكنه قطع المسافات خلفنا
حتى (أريحا) (ص١٣٧)

وفي القصيدة الثالثة «بيت ٣» يبدو ضياع المكان بما فعلته الأفعى الجرسيّة، كناية عن العدو، وضياع الحلم عند الأهل بالعودة باستثناء الأب، الذي راح يهتمّ ببندقيته التي هي وسيلته في استرجاع ما ضاع:

دقّت الجرسيّة دقة
فهوى كل شيء،
وسال من النجمة الحلم
إلاّ أبي
ظلّ يمسح بالزيت
ماسورة البندقية(ص١٩٣)

هكذا فكلّ نصّ من قصائد المجموعة له كيانه المستقل، ومضمونه الذي يتنامى ويتطور من خلال علاقاته الداخلية.

وإذا كان لكل من هذه القصائد حياتها المتفردة، فهي تلتقي بأنها ذات فضاء شعري متجانس يتمحوّر حول الذات الشاعرة، وعلاقاتها الخارجة عن المألوف بالحياة والفن، ويبرز هذا ليس في المتون الشعرية فحسب بل في العتبتين النصيتين: العنوان والإهداء

أيضاً.

يتكون العنوان من مفردتين: «الذئب» و«الأربعين»، وهما تركيب مجازي من مضاف ومضاف اليه، ومن المعروف ان استخدام مفردة» الذئب» يتعالق بنصوص من القرآن والتوراة؛ ففي القرآن ارتبط الذئب بقصة النبي يوسف عليه السلام، وفي التوراة صُوّر حيواناً ضارياً، كما تتعالق المفردة بعناوين كثيرة سواء أكانت كتباً أم أفلاماً سنيمائية، فمن عناوين الكتب: رواية اذئب البراري أو البواديب لهرمان هسه، ورواية اذئب البحارب لجاك لندن، ورواية» ذئب الصالة» لهيلاري مانتل، ومجموعة «ضجر الذئب» للشاعر يوسف أبو لوز، وكتاب «الذئب في التراث والشعر العربي» لعايد عمرو...إلخ، ومن االأعمال السينمائية فيلم االرقص مع الذئابب الفائز بجائزة أوسكار، والفيلم العربي اذئاب لا تأكل اللحمب الذي يصوّر نساء عربيات عاريات.

وصورة الذئب سلبيّة في الأدب كما في قصة اليلى والذئبب. وقد قيل فيه:

إذا كان الطباع طباع ذئب فلا أدب يفيد ولا أديب.

أما مفردة «الأربعين» فقد ترددت كثيراً في الميثولوجيا والأساطير الدينية ؛ فسن الأربعين هو سن الرشد والنبوة.

لا شك أن للذئب صفات إيجابية إلى جانب صفاته السلبيّة فمن صفاته الإيجابية: الحذر، والذكاء، والقوّة، والشجاعة، وهذه الصفات هي التي تتوخّاها الذات الشاعرة، وقصدها الشاعر، وهو يهدي كتابه إلى أصدقائه الشعراء. فنقرأ في الإهداء:» إلى عائلة الذئاب: زهير أبو شائب، طاهر رياض، عمر شبانة، محمد لافي، ويوسف أبو لوز»

أمّا في المتون الشعرية فيمكن معاينة تجانس فضائها في علاقات الذات الشاعرة بعناصر كثيرة من أبرزها: المرأة، والزمان، والشعر. فالمرأة لا تغيب عن معظم قصائد مجموعة «ذئب الأربعين» بل إنّ قصائد كثيرة تضمّنت مفردة المرأة في عناوينها، مثل: وجه الرجل والمرأة ، فاكهة المرأة، امرأة ضجرة ، صورة المرأة١، صورة المرأة٢.

تبدو المرأة في قصيدة «ذئب الأربعين» التي حملت عنوانها المجموعة مقبرة لقوى الذات الشاعرة، وسبباً للهرب والاهتمام بأشياء أخرى، والإحساس بالعدم واللاجدوى، فالظلام يحيط بكل شيء، والذات كذئب يعوي في الصحراء بلا أنيس.

في سفوح الأربعين
تفتح المرأة تابوتاً لقتلاي
ويمضي القمرالثعلب في إثري
إلى الحانة
والليل يعلي سوره حولي
ويغتال الحنين (ص١٤)

وتظهر الأنا في ياء المتكلم في الكلمات: فتلاي، إثري حولي، ويتأكد الإصرار على ابرازها بمجيء الكلمات التي تحتويها في نهاية الأسطر، ويبدو صوت النون متجاوباً مع الإحساس بالفجيعة في منتصف العمر، الأربعين.

ويبرز التساؤل عمن يستحق اهتمام الشاعر: المرأة أم الشعر، في هذا العمر، الذي يبدأ فيه زحف البياض على رأس الذات الشاعرة، وما يرافقه من الركض وراء الشهوات، فلا شك أن للزمن تأثيره في هذا التساؤل.

أيهما يصلح أرضاً للشاعر
جسد الورقة
أم جسد المرأة؟!(ص٥٣)

يلاحظ أن الشاعر يعمد إلى الصور الغريبة، والخيال المجنح في تصوير العلاقة بالمرأة. وهي علاقة عجيبة مثلما عرف عن السورياليين.

جسدي سلة كمثرى
قالت،
ودعته إلى الرقص
ولكن الرجل الأشيب
قال لها: لا تعجبني الموسيقى
وتوارى عنها خلف سحاب
أبيض
وتساءل
أية فلوات يمكن أن تتسع
لهذي المهرة (ص٥٥-٥٦)

فهذه الأبيات تشكل مشهداً شعرياً يقوم على الحوار، ومناجاة النفس، وينساب كدفقة شعورية طويلة، تنتهي بكلمة» مهرة» التي تلتقي مع القافية في الشطر الأول، ويقوم على صور مادية: فالجسد كسلة كمثرى، والمرأة مثل مهرة، ومحاولة الابتعاد أو الانفصال عن المرأة مثل التواري خلف السحاب الأبيض.

وتتجلّى المرأة كائناً اسطورياً في كثير من قصائد الشاعر، وبخاصة في قصيدة» امرأة مجنحة» حيث يغدو لها جناحا طائر وكفل حصان:

تتقدم منها امرأة
بجناحين خرافيّين
وكفل حصان(ص٦٨)

وفي قصيدة «المركب السكران» التي يتعالق عنوانها بنص من قصيدة للشاعر رامبو، كما تقول الحاشية، يبدو الحب عاطفة واهية، ولقاء عابراً يستند إلى الشهوة:

مرّي علينا يا فتاة
وذوّبي
في حجرة الشعر الكلام
مرّي علينا واقتلينا
بالفراش الأحمر الولهان
والزغب الحرام(ص٩٢)

تقوم هذه الأبيات على تنويعات من تفعيلة بحر الكامل، متفاعلن، وتحافظ على الصور المادية الغريبة وسط ايقاع موسيقي قوي يتلاءم مع ما يحيط بالذات الشاعرة وندمائها في مجلس لهو وشراب.

وتتلاحق المشاهد التي تبرز تحولات العلاقة بالمرأة في القصائد التي وردت تحت عنوان» مرايا العزلة» وهي مشاهد كابوسية سردية تقترب من القصة القصيرة؛ إذ تنتهي قصيدة «صورة المرأة١» بصورة غريبة للذات حين تنظر في المرآة:

حين نظرت في المرآة
أبصرت وجه امرأة غريبة
مقصوصة الشفاه !(ص١٠٠)

ومن الصور الشاذة الغريبة تحوّل المرأة إلى خيال محض لا يثير جمالا هادئا بل مخيفاً مثلما ورد في قصيدة» صورة المرأة ٢»:

لأنّها شفافة
كالضوء
والهواء
تنظر في المرآة
فلا ترى
صورتها(ص١٠٣)

وتبدو العلاقة بالمرأة باردة وجافة في قصيدة» عين الحيوان» فكأن اللقاء بينهما لقاء اثنين في معركة:

في العتمة الكاملة
تحفر صدرها الهائل
وكنت أحكّ حجارتي الباردة
بفولاذ صراخها.(ص١١٤)

أما بالنسبة إلى الزمن فتحس الذات الشاعرة بثقله، وتتوقف عند عمر الانسان عندما يصل إلى سن الأربعين، وتظهر مفردة «الأربعين» في عنوان المجموعة وفي القصيدة التي حملت عنوانها كما أوضحنا، كما تظهر المفردة في قصيدة» شجرة نسيان في حديقتي» وفي كلتا القصيدتين رصد التحولات الفكرية والجسدية التي تعتري الذات، وفي النهاية تغرق الذات في رثاء ذاتها، إذ تضعف القدرة على قول الشعر في هذا العمر، وتغدو الحياة بلا جدوى. وتهبط الذات من عنفوانها بدلالة تساقط الورق الأصفر والنسر الشرود.

في سفوح الأربعين
السماوات التي كنت على قبتها
أشرد كالنسر
استحالت
ورقا أصفر في قبو السنين(ص١٣-١٤).

وتحت وطأة الإحساس بالزمن فإن الذات تراقبه بحذر كما الذئب، وهو يمضي كنهر نحو النهاية المحتومة، الموت.

من سنين
يجلس الذئب
في غيمة ويراقبْ
نهر أيامه
وهي تركض مثل الحباب
إلى حافة الأرض(ص٣٣)

ويبلغ الاحساس بالموت ذروته في قصيدة» وجه الرجل المرأة» من خلال حوار بين الموت والذات الشاعرة، وفيها تبدو الذات قوية لا تعبأ بالموت، وتراه نوعاً من العبث الذي لا ترغب فيه:

قال الشاعر

ذ غادرني أرجوك الآن
فلا وقت لدي
لهذا العبث الفاضح(ص٢٤)

أما بالنسبة إلى الشعر فيبدو موقف الذات الشاعرة منه في المقطع الأخير من قصيدة ملاك رحيم:

ما الذي سوف يفعله الشعر
حين سأنزله من قصور السماء
إلى وجع الطين
حيث أسممه بالمحبة
ثم أقول له يا نديمي
ابتهج بدمي

وتعمّد بخمري؟! (ص٤١-٤٢)

فمهمة الشاعر أن ينزل الشعر من علياته ليعالج الواقع ، مع إدراك أنّه لن يترك أثراً، وسيغدو وبالاً عليه.

يلاحظ أن هذه الدلالات التي تنبيء بها الأبيات، كما في كثير من قصائد الشاعر يعبّر عنها من خلال صور بيانية تنحرف عن السائد، وهي تتركز هنا في التقاء اللفظ ونقيضه، المحبة والسم، وهي صورة غامضة تنفتح على معان كثيرة، تعكس رؤية سوداوية للحياة، فليس مسيطراً فيها غير اللون الأسود.

في مرآة الثلج النائم
تحت غبار الشمس،
أرى في الثلج
ثلاث كوى سوداء(ص٤٣)

ويصعب الشعر في سن الأربعين، وينطلق التعبير عن ذلك من جملة محددة الدلالة، وينتهي إلى أفق غامض من الصور السوداويّة:

في الأربعين:
الشعر عمل صعب
الورقة كفنٌ كتابة
مزقة مقدودة من الجحيم
وأرض ممسوسة
لا تصلح إلاّ لبذور الخرافة.(ص١٢٤).

نلاحظ أن الشاعر يوسف عبد العزيز في مجموعته ذئب الأربعين يقدّم لنا الذات الشاعرة في حالة انفصال عن الأشياء؛ فهي ذات منغلقة على ذاتها، تفيض بالكوابيس وتعايشها أكثر مما تعايش الواقع، وتغدو المرأة في رؤيتها صورة في مرآة متكسرة لا ملامح واضحة لها، والشعر لا يستطيع أن يفعل شيئاً، إزاء مأساة الوجود، إنه يجرّ الجميع إلى الهاوية التي لا بد منها، إنّ الشاعر يعبر عن هذه المعاني والأفكار بمشاهد شعرية أو حكائية تتجسد في حوار أو أسطورة أو كابوس دون أن يلتفت كثيراً إلى الخارج ، حيث الحياة والمجتمع، إنه يعيد الحياة إلى الشعر السوريالي الذي ينغمس في سوداوية واضحة، لا تعبأ بالسائد، إنه يدهشنا بانحرافه في الألفاظ والتراكيب والدلالة، وكأن كل شيء مشوه في هذه الحياة.

ناقد أردني

عندما تشيخ ذئاب جمال ناجي
فتنة السرد وألق الكتابة

■ هشام بن الشاوي

عبر تقنية الاستباق وتعدد الأصوات، يشيد جمال ناجي عالمًا روائيًا شديد الثراء والتميز، في روايته الأخيرة:«عندما تشيخ الذئاب» مخترقا فيها التابوهات الثلاث، بعيدا عن أي ابتذال مجانيّ.. راصدًا التحولات العميقة التي ترجّ شخصياته الإشكالية، محتفيا بالمكان- عمّان ونواحيها- وتغيراته.. متمثلة في القيم الجديدة التي تفشت كسرطان خبيث ينخر المجتمع الأردني خاصة والعربي عامة، كما أن الرواية تتطرق إلى الظاهرة الإسلامية أو ما يعرف بـ«فقهاء الظلام».

ديمقراطية السرد:

يتيح السرد المتناوب للكتّاب، فرصة لكسر هيمنة السارد العليم بكل شيء، بفضل تقنية تعدد الأصوات، وهو ما برع فيه الكاتب في هذه الرواية الفاتنة شكلا ومضمونا. ويعدّ نجيب محفوظ أول كاتب روائي استخدم هذا التكنيك الفني المستورد في روايته «ميرامار»، رغم أنه ينعت بالكلاسيكية من طرف الأجيال الأدبية الصاعدة، لكن ما فتئ الكتّاب الروائيون الجدد يستخدمونها، ومنهم جمال ناجي في روايته «عندما تشيخ الذئاب»، والروائي المغربي محمد عزالدين التازي في روايته الجديدة «أبنية الفراغ»، وهذه التقنية تفرض على الكاتب أن يعنون الفصول بأسماء سرّادها... لكن جمال ناجي جعل روايته تدور في فلك شخصية عزمي الوجيه، دون أن يكون لها أي فصل.. بل يحضر اسمه في كل الفصول، تاركا الآخرين يتحدثون عنه، باختلاف مشاربهم الاجتماعية ومستوياتهم اللغوية والفكرية، وتباين صلاتهم ومصالحهم به، فضلا عن اتكاء عنصر التشويق على الاستباق، فالراوي يعلن عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها، على لسان كل شخصية، ويتم كشف الأسرار تباعًا إلا سرًّا واحدًا، يظل مجهولا وهذا شيء بديهي، لأن الحقيقة نسبيّة، كما أن كل شخصية تتعمد إخفاء بعض الحقائق والتستر عليها، كما يتضح من خلال السيرورة السردية، وهذا جزء من طبيعتنا الإنسانية، وليس مجرد حيلة سردية...

في البدء كانت الأنثى:

يستهل جمال ناجي روايته بصوت الأنثى، بسندس التي تمثل نموذجًا للمرأة المتحررة الطموحة، التي لا تتوانى عن استخدام سلاح أنوثتها لتحقيق مآربها، وهي - حسب السياق الروائي- ضحية المجتمع الذكوريّ، ضحية الفقر بالحي السفليّ وغياب الحنان الأبويّ، إضافة إلى فشل زيجاتها (طلاقها في ليلة زفافها الأول)...

ترتبط سندس بعلاقة قوية بعزمي الوجيه، ابن زوجها الثاني

رباح، الذي أذلها ثلاث مرات. الأولى في بيت والده، الثانية يوم ضبطها في الغرفة الدخانية بدار الشيخ الجنزير، والثالثة حين رفض الزواج منها، مع أنه يصغرها بخمس سنوات.

ورغم كل الضعف الإنساني الذي ينطوي عليه هذا الكائن المسمى امرأة، فإن جمال ناجي يقدم بطلة روايته في صورة مغايرة عن تلك الصورة النمطية التي عهدناها في الكتابات النسويّة، التي تستدر الدموع والعواطف، وتدغدغ غرائز القرّاء أيضا.. فسندس تصرّ على رفض الزواج بالشيخ الجنزير، موازاة مع رفض عزمي تحقيق أمنيتها، وتنتقم من زوجها صبري أبو حصة.. بسبب تخليه عنها في ليلة زفافها، وذلك بالإقدام على حرق جثته، حين علمت بعد وفاته بزواجه... لكنها في نهاية المطاف تعود إلى بيت والدتها، وبأقل الخسائر، وفيما يشبه التوبة، فتقترح عليها الأم أن تذهبا معا لتأدية العمرة، بعد انتهاء موسم الحج، هناك حيث يغفر الله كل الذنوب، بيد أنها ترد واثقة:»لن أذهب، فأنا لم أرتكب سوى ذنب واحد، يوم ذهبت إلى المقبرة وأحرقت جثة صبري».

تضارب مصالح:

يعتبرالشيخ الجنزير من الشخصيات الفاعلة، بل والمؤثرة في حيوات/مصائر باقي الشخوص، علما أنه كان مجرد شيخ داعية، بمريدون كثر. ويستغل مشاعر الحقد لدى مريده بكر الطايل، وآخرين- حين علموا أن عزمي الوجيه استولى على تبرعات المحسنين بحجة تدقيق الحسابات، لينشئ مركزًا خاصًا، وبعدها صار شريكًا في كثير من الشركات والمنشآت.. في حين يرى بكر الطايل في وجود عزمي الوجيه سببًا في الخراب الذي حلّ بالمسلمين، وفي فقره وعطالته أيضا :»أما نحن فبقينا حيث نحن، لا نقدر على إعالة أهلنا ولا نجد عملاً يزيح عنا كرب يومنا ويعيننا على إدخال البهجة إلى نفوس من يعيشون في بيوتنا».

هكذا سيستغل الشيخ الجنزير إحباطات بكر الصايل وحقده الاجتماعي، وفي الوقت المناسب.. للتخلص من عزمي الوجيه، بعد ان استفحل نفوذه، بعد أن سطع نجم عزمي في المزرعة وخارجها، وصار معروفاً وموضوع حديث بين المسؤولين والمستثمرين ورجال الأعمال الذين يلتقيهم من حين لآخر. لكن السبب الحقيقي كان فشله في الزواج من سندس: «سامحت عزمي على كل شيء إلا سندس، فهي الرحيق الذي يعيد إليّ روحي التي تكاد تجف وتهجرني.

لقد بلغت من العمر ستة وستين حولاً من دون أن تخرج سندس من نفسي، وكثيراً ما فكرت في سر خنوعها لعزمي، وامتثالها لما يريد».

ومن قبل استعان الشيخ الجنزير بخلطاته، للتخلص ممن تزوجها.. فرباح الوجيه، انتكس وفاجأته بالطلاق، وصبري أبو حصة مات ليلة الزفاف... ولن يكون جبران أبو بصير أسعد حظا من سابقيه، بعد أن استوزر: «جبران الفاسق الكافر الذي تنكر لي بعد أن صار وزيراً، انتهى ولن تقوم له قائمة ، لقد تصرفت معه بما يرضي الله سبحانه وتعالى».

إطاحة الشيخ بجبران، الماركسي السابق.. ليست من أجل اختلاف وجهات النظر، أو صراع سياسي بين إيدلوجيين مختلفتين، لأن الشيخ هو من كان وراء استوزاره، ففي مزرعته يلتقي السياسيون والمتنفذون ورجال الاعمال.

سيضطر جبران إلى الاستقالة من منصب الوزارة بسبب عزمي، بعد أن انتشرت فضائح عزمي الوجيه المالية في أوساط السياسيين والمسؤولين وكواليس الصحف كالنار في الهشيم. وتبنت الجهات المختصة تلك الشكوك والظنون حول ما يقوم به ومن معه من عمليات تهريب واستيلاء على أموال وتبرعات تسلمها من عدد من المحسنين. ومثلما كان الشيخ عبدالحميد الجنزير وراء توليه كرسي الوزارة، سيدفعه إلى التخلي عنه، مستغلا مشاعر الانتقام لدى بكر الطايل، الذي سيتعقب عزمي ويبلغ رجال الشرطة بوجوده في بيت خاله جبران، وبحجر واحد يصطاد الجنزير عصفورين: عزمي الذي نافسه ولم يحقق له رغبته المزمنة في الزواج من سندس، ثم جبران الذي صار يتحاشاه بعد استوزر، وخرج عن طوعه.

هكذا يزيح الشيخ عبدالحميد الجنزير كل من يعترض سبيل مصالحه، وبعد قضاء مآربه.. حيث سيلقى بكر الطايل نفس المصير التعيس، بإبلاغ الشرطة تفاديا لغدره وجموحه الدمويّ.

انهيار المثل الأعلى:

يعتبر عزمي الوجيه ضحية لانهيار المثل الأعلى وسيادة القيم النفعية البراجماتية، متمثلة في الأب الروحي الشيخ الجنزير الذي ضبطه

يختلس من أموال التبرعات التي جمعها من المحسنين بانجلترا، بحجة فقراء المسلمين وإنشاء مبنى لرعاية الأيتام المعوزين، وأيضا عند رؤية سندس/زوجة أبيه في غرفته الدخانية: «كانت ثقتي به قد اختلت يوم وجدت سندس في داره بحجة مداواته لها، لكن ما رأيته ذلك المساء في الفندق قوض كل ما تبقى من تلك الثقة. لم يعد الجنزير مثالي الذي رسمَته مخيلتي». وهكذا سيضطر الشيخ أن يتغاضى عن اختلاسات عزمي الوجيه، ويشاركه في تنفيذ لعبة مركز ابن الحارث لتحفيظ القرآن، بما في ذلك تبادل الأدوار أمام تلاميذ الجنزير ولجنة المركز الذي يديره، وسيتمادى الشيخ الجنزير في خيانته لمبادئه بأن يحول مزرعته إلى «مطبخ سياسي»، يغير مسارات الحياة والسياسة وفقا لغايات ومصالح محددة بصرف النظر عن الاختلافات العقائدية والإيديولوجية. ففيها يلتقي كبار الساسة ومن مختلف ألوان الطيف، وسيقنع الخال جبران بأن يشارك في الحكومة، وبالتالي يتخلى عن مبادئه الماركسية لثاني مرة، وهو الذي تكبر من قبل على الناس متناسيا كلامه عن الفقراء والبروليتاريا بعد اغتنائه.. وهو يعلم بأن اختياره كوزير لم يكن سوى من صنيعة الشيخ الجنزير: «سيختارونني لأكون وزيراً لم يفعلوا ذلك لسواد عيني، إنما لأنني -حسبما قالوا - أَمَثلُ تيارًا متجذرًا في الحياة السياسية في البلاد، إنه تيار اليسار الذي سيتم إرضاؤه وإشراكه في الحكومة بعد ازدياد نفوذ الإسلاميين في مجلس النواب وفي الشارع».

ومثلما يخون الخال جبران والشيخ الجنزير مبادئهما، يستسلم عزمي لغواية سندس، ومن دون أي إحساس بالذنب... وأيضا نرى بكر الطايل في ملهى ليلي يقوم بتوصيل الغواني إلى شققهن رفقة طلاب المتعة والسكارى، ويقترف جريمة قتل يروح ضحيتها أحد الساسة، الذي سرعان ما ستتم الإطاحة به، حين تكتب الصحف عن فضحيته، لكن بكر الطايل لم يكن يدري- وهو يعمل في الملهى- أنه يخدم مخططا ماكيافيليا من مخططات الشيخ الجنزير الخبيثة.

سرّ القلادة:

حاولت الرواية الإلمام بمختلف تفاصيل حيوات الشخوص وأسرارها، باستثناء سرّ القلادة الذهبية، فهي معادل موضوعي للشرف والنسب، حيث نرى عزمي يصر على البحث عنها رغم كل ثرائه، فهي ليست مجرد إرث... ولن يجد لها جوابا سوى عند الشيخ الجنزير، عندما اقتحم خيمته وهو في الحج. وكان لدى الشيخ حدس بأن نهايته ستكون على يدي عزمي، عزمي الذي رغم كل شيء ظل مشدودا اليه بحنين روحي غريب... ويقترن اختفاء القلادة بنسب عزمي المجهول، بعد أن تصارحه سندس بأن أباه رباح الوجيه عقيم، وتأكده من ذلك. ويسأل الشيخ عن أبيه، فيرد: «هنالك امرأة واحدة تعرف من هو أبوك، وهي التي امتلكت قلادة الليرات العثمانية التي تخص أمك، إنها رابعة زوجة خالك جبران».

هذا السر الذي يبوح به الشيخ في لحظاته الأخيرة، سيربك القارئ مثلما يربك عزمي، لا سيما وأن رابعة الوحيدة التي تعرف السر، وتسترت على الفضيحة مقابل القلادة، وأخفتها حتى عن زوجها.

قد يعتقد بعض القراء أن عزمي الوجيه هو ابن الجني، بعد أن يستحضروا معالجة الشيخ لوالدته جليلة، لكن الكاتب تعمد جعل هذه النقطة غامضة، وبالتالي دفع القرّاء إلى إعادة قراءة النص، والتقاط «ومضاته» المتناثرة هنا وهناك، مما سيجعله يوقن بأن جليلة الأم، سلمت جسدها للشيخ أثناء إحدى جلسات العلاج. لكن ما يحير القارئ: كيف تبوح جليلة بسرّ كهذا لرابعة، رغم أن علاقتهما لم تكن على مايرام منذ البداية...؟ لكن يظل هنالك احتمال قويّ أن يكون الكاتب قد تعمّد إخفاء تفاصيل الواقعة التي من المحتمل أن تكون رابعة شاهدها الوحيد أو ربما شريكة فيها، فضلا عن احتمال آخر، سيكولوجي بالدرجة الأولى... يراعي فيه الكاتب مشاعر القرّاء، حتى لا يصدمهم بتحطيم إطار تلك الصورة الجميلة المعهودة والمقدسة عن الأم، وهو ما قد يجعلهم يتعاطفون مع عزمي الوجيه عند قتل الشيخ الجنزير حتى لو كان والده.

أسئلة شتى تتوالد في الذهن، ولن نجد لها أية إجابات سوى بإعادة قراءة هذه الرواية الفاتنة أكثر من مرة....

كاتب وقاص من المغرب

صوَر الكتابة التاريخية عند المسلمين خلال القرنين ٦ ـ ٧ هـ / ١٢ ـ ١٣ م.

■ د. طارق محمود أبوهدهود

كان توسع السلاجقة في العراق والشام في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، نقطة تحول في تاريخ هذه المنطقة، ففي عهد السلطان ملكشاه كان نفوذ هذه الدولة قد امتد من حدود الصين شرقاً إلى الشام غرباً واليمن جنوباً. لكن هذا النفوذ أخذ يتراجع ويتفكك بعد وفاة ملكشاه سنة (٤٨٥ هـ / ١٠٩٢ م)، فقُسمت الدولة بين ورثته إلى ممالك متنافسة، وعمت الفوضى، مما أسهم في نجاح الحملة الصليبية الأولى. وكان الفاطميون في مصر ما زالوا يملكون مدناً محددة في ساحل الشام وجنوبه، وفي الوقت نفسه كان البيزنطيون يحاولون الحصول على مراكز حدودية ونقاط قوة للسلاجقة في شمال سوريا وشرق آسيا الصغرى.

وحاول الأمير السلجوقي "تاج الدولة تتش" أخو ملكشاه ضم الولايات المبعثرة في الشام تحت قيادته، لكنه سقط في مواجهة مع ابن أخيه "بركياروق" قرب الري سنة (٤٨٨ هـ / ١٠٩٥ م)، وحاول أتباعه إكمال ما بدأ به، لكن بنشاط أقل.

ولم يمض وقت طويل حتى دخلت العراق وبلاد الشام ومصر طوراً جديداً من الوحدة بجهود آل زنكي والأيوبيين، وتم ذلك بنجاح، واكتسب أهمية كبيرة؛ إذ أصبحت مصر والشام والعراق تحت قيادة سنية. وفي الوقت نفسه كان حكم السلاجقة في العراق وفارس ينهار تحت سطوة النزاع العائلي. وكان السلاجقة قد جلبوا النظام الإقطاعي الذي رعاه الزنكيون والأيوبيون، فترتب على ذلك أن بقيت الإدارة الحكومية في يد قادة الجيش، ويبدو أن هذا النظام حصل على دعم طبقة العلماء، الذين استثمروا منزلتهم في إيصال وجهة نظر العامة بقوة لدى السلطة، كما كانت لهم كلمة مسموعة في الجيش. ومن ناحية أخرى انتقل مركز السياسة والفكر ونشاطاتهما في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي من بغداد إلى الموصل وحلب ودمشق والقاهرة، فغدت هذه الحواضر الأهمَ في هذا الاتحاد القوي والجديد، وأصبحت مراكز جديدة للتعليم بانتشار المدارس ومن هنا يمكننا عد الفترتين الزنكية والأيوبية بمثابة عهد تاريخي واحد.

ارتبطت الكتابات التاريخية في هذه الفترة بمراكز التعليم، وهي المدن الرئيسة كبغداد والموصل ودمشق وحلب، لكن يبدو أن دراسة التاريخ لم تكن ضمن المناهج المطروحة في المدارس، بمعنى أنه لم تـُفرَد للتاريخ حصص في المدارس كما أفردت للحديث والفقه والتفسير، وقد يفسَّر ذلك بكون المدرسة مؤسسة سُنية أسست لمواجهة الدعوة الإسماعيلية. وقد انتعشت هذه المدارس في القرن السادس، خصوصاً بعد سقوط الدولة الفاطمية، فكان التركيز على الدراسات الإسلامية، القرآن والحديث والفقه، إذ كانت القاعدة الأساس في التعليم في تلك الفترة. (١)

وهكذا فإن الدراسات التاريخية لم تلق عناية من القائمين على تلك

المدارس، وأشار ابن الأثير إلى هذا المعنى حين انتقد جماعة من فئة العلماء يحتقرون التاريخ ويختزلون فوائده في القصص والأسمار، (٢) ووجد أنه من الضروري الدفاع عن الدراسات التاريخية بالتنبيه إلى أهميتها وفوائدها. (٣) واعترف أبو شامة، وهو مؤرخ من القرن السابع، بأنه لم يهتم بالتاريخ إلا بعد أن قضى معظم سنوات عمره في الدراسات الشرعية والأدبية، كما أن اهتمامه بالتاريخ كانت له طبيعة دينية، من خلال ما تعطيه دراسة السيرة وحياة الصحابة ورجال الحديث والفقه من تهذيب خلقي، ففي تقليدهم قربى إلى الله. وهو يرى أنه كان يصعب على أي عالم أو فقيه إغفال دراسة التاريخ؛ فالشافعي مثلاً، قام بدراسة أيام العرب لمدة عشرين عاماً، ليستعين بها على دراسة الفقه، من هنا وجد أبو شامة نفسه مضطراً لتسويغ اهتمامه بالتاريخ، فأشار إلى أمثلة من "الذيل على الروضتين" ضم تراجم لأشخاص كانوا مصادر للدراسات القرآنية ولدراسة الحديث والفقه. (٤)

وأشار ياقوت إلى أنه تعرض للانتقاد لتأليفه كتاب "معجم الأدباء" بوصفه كتاب تراجم وأخبار، ونُصح بالاشتغال بالدراسات الإسلامية بدلاً من تضييع جهده في هذا الكتاب، وأوضح أن اهتمامات البشر مختلفة، فلو اهتم جميع البشر بالموضوع عينه لاختفت بقية المواضيع. (٥) وتحدث عن أهمية كتابه بقوله: " فهذه أخبار قوم عنهم أخذ القرآن المجيد والحديث المفيد، وبصناعتهم تُنال الإمارة، وببضاعتهم يستقيم أمر السلطان والوزارة، وبعلمهم يتم الإسلام، وباستنباطهم يُعرف الحلال من الحرام ". (٦) ويرى أن علم الأخبار والتراجم هو علم الطبقة العليا، وليس لعامة الناس الذين لا يدركون فوائده. (٧)

ازدهرت الكتابة التاريخية في القرن السادس والسابع للهجرة / الثاني عشر والثالث عشر للميلاد، وتعددت صورها، فظهر مؤرخون كابن عساكر وابن الأثير وأبي شامة وابن خلكان، وكان لأغلب هؤلاء شهرة أيضاً في موضوعات أخرى غير التاريخ وأكثر انتشاراً كالفقه والحديث. ومن ناحية أخرى، فإن بعض الكتّاب الذين شغلوا مناصب إدارية لدى الزنكيين والأيوبيين، ساهموا في الكتابة التاريخية من خلال إعداد وثائق في مناسبات رسمية، من أشهرهم القاضي الفاضل وابن شداد والعماد الأصفهاني الكاتب، وهذا يوحي بأن الكتابة التاريخية بدأت تحظى بدعم رسمي. (٨)

كان المجال واسعاً للتنوع في أساليب الكتابة، فبعض الأعمال منحت الأولوية للحقائق المجردة، كمؤلفات ابن الأثير، وبعضها كتب بأسلوب خطابي تميز بشدة الزخرفة والسجع البلاغي، كمؤلفات العماد الأصفهاني الكاتب. ويرى "غابرييلي" أن ثمة مؤلفات اتسمت بالسطحية، ولا يمكن الحصول منها على حقائق، لكنه لم يشر إلى أي منها. (٩)

يمكن رصد صور عدة من الكتابة التاريخية في القرنين السادس والسابع للهجرة / الثاني عشر والثالث عشر للميلاد:

ـ التاريخ العالمي، ويتمثل في كتاب "الكامل في التاريخ" لابن الأثير(ت ٦٣٠ هـ / ١٢٣٣ م)، و"المنتظم" لابن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ / ١٢٠١ م)، و"مرآة الزمان" لسبط بن الجوزي (ت ٦٥٤ هـ / ١٢٥٧ م).

ـ التاريخ المحلي وتواريخ المدن، وقد غدا هذان النوعان مفضلين عند أغلب المؤرخين في هذه الفترة لأن العراق والشام أصبحا ميدان التنافس، فحاولت كل إمارة حماية نفسها من هجمات جاراتها وإظهار دورها في خدمة الإسلام. ويتمثل ذلك في "ذيل تاريخ دمشق" لابن القلانسي (ت ٥٥٥ هـ / ١١٦٠ م)، و"كتاب الروضتين في أخبار الدولتين" لأبي شامة (ت ٦٦٥ هـ / ١٢٦٨ م)، و"تاريخ دمشق" لابن عساكر (ت ٥٧١ هـ / ١١٧٦ م)، و"زبدة الحلب في تاريخ حلب" لابن العديم (ت ٦٦٠ هـ / ١٢٦٢ م) .

ـ كتب التراجم، وهي نوعان: نوع له طبيعة عامة مثل: "معجم الأدباء" لياقوت (ت ٦٢٦ هـ / ١٢٢٩ م) ، و"وفيات الأعيان" لابن خلكان (ت ٦٨١ هـ / ١٢٨٢ م)، ونوع خاص بطبقات محددة من الأشخاص مثل: "أسد الغابة" لابن الأثير، إذ خصصه لتراجم الصحابة، و"عيون الأنباء" وهو عن الأطباء ألفه ابن أبي أصيبعة (ت ٦٦٨ هـ / ١٢٧٠ م).

ـ كتب السير الشخصية، ومنها كتاب "النوادر السلطانية" لابن شداد(ت ٦٣٢ هـ / ١٢٣٤ م)، الذي تناول فيه سيرة صلاح الدين.

ـ كتُب الأسر الحاكمة، مثل كتاب "مفرِّج الكروب" لابن واصل (ت ٦٩٧ هـ / ١٢٩٨ م)، وهو يتكلم عن الأيوبيين، وكتاب "التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية" لابن الأثير، وقد كرّسه لتاريخ آل زنكي.

ـ كتب السير الذاتية؛ أي قصة حياة الكاتب بقلمه، وأشهر الأعمال في هذا المجال كتاب "الاعتبار" لأسامة ابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ / ١١٨٨ م).

ـ ويمكن إضافة الكتاب الذي وضعه ابن مماتي (ت ٦٠٦ هـ /

١٢٠٩ م) بعنوان "قوانين الدواوين"، وهو يتحدث عن الشؤون الإدارية. (١٠)

أما عن المواد المستخدمة في تواريخ هذه الفترة فيبدو أن المعلومات المأخوذة شفاهاً من المعاصرين للحوادث كوّنت المادة الأساس للكتابات التاريخية عن تلك الفترة، كما هو الحال عند ابن الأثير الذي اعتمد على ما سمعه من والده حين صنف كتاب "الباهر". ومع ذلك لم يغفل المؤرخون أهمية المصادر المكتوبة والوثائق والرسائل الرسمية ومشاهداتهم للأحداث. وتعد أعمال ابن القلانسي والعماد الكاتب وابن أبي طيء وابن شداد وأبي شامة خير مثال على ذلك. على أية حال اعتاد طلبة العلم عموماً أن يكتبوا أعمالهم على نسخ ثم يقرؤونها على شيوخهم، كما اعتاد المؤرخون أيضاً أن يلقوا دروساً عن أعمالهم التاريخية أمام مجموعة من العلماء، من أجل الحصول على الاعتراف بصحة معلوماتهم ودقتها. ولا شك أن دراسة الحديث كان لها تأثير على الدراسات التاريخية. ومن المناسب هنا أن نلقي نظرة على نماذج لأعمال تاريخية ألفت في هذه الفترة:

١ ـ ابن القلانسي: أبو يعلى حمزة بن أسد التميمي (ت ٥٥٥ هـ / ١١٦٠م)، ألف "ذيل تاريخ دمشق"، وقد كتبه على السنين وأضاف إليه التراجم في كل سنة. غطى الكتاب فترة زمنية طولها (١٠٧) سنوات؛ أي بين سنتي (٤٤٨هـ / ١٠٥٦ م ـ ٥٥٥هـ / ١١٦٠ م)، وأضاف إلى هذه الفترة أحداثاً امتدت لخمس وثمانين سنة سابقة؛ أي من سنة (٣٦٣ هـ / ٩٧٣ م) من خلال مقتطفات من تاريخ هلال بن المحسّن الصابي، لذا اعتُبر تتمة لهذا الكتاب. وكان أكثر هذه المقتطفات متعلقاً بدمشق. وفي اقتباسه لهذه المقتطفات لم يحافظ ابن القلانسي على الترتيب الزمني للأحداث، فهناك سنوات قفز عنها، لكنه جمع الأحداث تحت تسعة عشر عنواناً، وفيها كَتب عن عدد من الذين حكموا دمشق في الفترة بين (٣٦٣ هـ / ٩٧٣ م ـ ٤٤٨ هـ / ١٠٥٦ م). (١١) ومع دخوله سنة (٤٤٨ هـ) تقيد بشدة بالترتيب الزمني، ما عدا سنة (٤٧٣ هـ) التي حذفت بالكامل. (١٢) ووحدة هذا التاريخ هي السنة، لكن ابن القلانسي تدرّج في أحداث كل سنة، فرتّبها زمنياً ضمن السنة الواحدة، (١٣) وقد تحدث مطولاً عن سنة (٤٩٧ هـ)، وهي السنة التي فرض فيها الأتابك "طغتكين" سيطرته على دمشق. (١٤) ومن الجدير ملاحظته أن ابن القلانسي نادراً ما كان يقتبس من وثائق رسمية، مع أنه شغل منصب رئاسة مدينة دمشق في مناسبتين، (١٥) وكانت الأخيرة في سنة (٥٤٨ هـ)، أي قبل سبع سنوات من وفاته. لكن من المسلّم به أن ما دوّنه في كتابه تأسس على مواد وثائقية كان قد اطّلع عليها في الفترة التي شغل فيها منصبه رئيساً لمدينة دمشق، كما أن بعض المعلومات التي قدمها مستقاة من أخبار شفوية ومكتوبة، ومأخوذة أحياناً عن ألسنة المشتركين في الأحداث، أضف إلى ذلك أن ابن القلانسي كان شاهداً على الكثير من الأحداث التي دوّنها، (١٦) لذلك اكتسب عمله قيمة المواد الوثائقية. وقد أعطى تاريخه صورة دقيقة عن حياة دمشق من الناحية الاجتماعية وعلاقاتها مع مصر. (١٧) وتظهر أهمية كتابه في كونه قد غدا مصدراً أولياً للمؤرخين اللاحقين؛ كسبط بن الجوزي وابن الأثير وأبي شامة، فيما يتعلق بتاريخ الحملات الصليبية المبكرة. (١٨)

٢ ـ العظيمي: محمد بن علي (ت ٥٥٦ هـ / ١١٦١ م)، نزل بمدينة حلب وعمل معلماً للصبيان فيها ثم مديراً لإحدى مدارسها. اجتمع بابن عساكر في دمشق وبالسمعاني في بغداد، وصنف كتباً عدة تناول فيها تاريخ بلاد الشام الشمالية مركّزاً على حلب، لكن لم يصلنا منها سوى شذرات من أحد كتبه وهو "تاريخ العظيمي". وقد كتبه على السنين وانتهى فيه إلى حوادث سنة (٥٣٨ هـ / ١١٤٣ م). ويعد هذا الكتاب من أهم ما كُتب عن تاريخ سوريا الشمالية مطلع القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي. (١٩)

٣ ـ القاضي الفاضل: عبد الرحيم بن علي بن السعيد اللخمي (ت ٥٩٦ هـ / ١٢٠٠ م)، حصل على مكانة ونفوذ واسعين زمن صلاح الدين، وكان قد تولى مناصب إدارية في مصر في السنوات الأخيرة للفاطميين، ثم خدم الأيوبيين قبل تأسيس دولتهم، وصار بمثابة وزير للدولة عند صلاح الدين. (٢٠) وعُرفت الوثائق التي جمعها باسم "الرسائل"، وقد استعان بها مؤرخو تلك الفترة وكتّابها في أعمالهم، كعماد الدين الأصفهاني الكاتب وابن أبي طيء وأبي شامة.

وبالإضافة إلى تلك الرسائل ترك القاضي الفاضل كتابات متعلقة بالإدارة. وأشار ابن خلكان إلى أنه أخبر بأن كتابات القاضي الفاضل لو جُمعت لزادت عن مائة مجلد. (٢١) ويمكن القول إن هذه الأعمال كتبها القاضي الفاضل بوصفه كاتبَ صلاح الدين أو مستشاراً له. ويبدو أنه دونها بشكل يومي. وهنالك عدد من الاقتباسات من تلك الأعمال في خطط المقريزي سُميت المتجددات أو المياومات. (٢٢) ويبدو أنها تختلف عن الرسائل التي استخدمت بشكل

واسع من قبل العماد الأصفهاني الكاتب وابن أبي طيء وأبي شامة. فالرسائل كما يبدو تناولت موضوعات مرتبطة بمناسبات معينة، كالتحركات السياسية وسفارات الخليفة ووصف للمعارك، وبالتالي احتوت كل رسالة موضوعاً مستقلاً، لكن المتجددات والمياومات كانت على شكل مجلة أو جريدة متواصلة، ومن ثم فإن موضوعاتها أكثر ترابطاً.

إذن فالمتجددات والمياومات هما اسمان للأعمال التاريخية التي ألفها القاضي الفاضل على شكل مدونات يومية، وبالتالي يجب أن تنال عناية أكثر من الرسائل. وتتمثل قيمة كتابات القاضي الفاضل في أنها تـُظهر حجم المادة التاريخية التي ينبغي على مؤرخي تلك الفترة الإفادة منها. (٢٣)

٤ ـ العماد الأصفهاني الكاتب: أبو عبدالله محمد بن صفي الدين (ت ٥٩٧ هـ / ١٢٠١ م)، ألف كتابين مهمين عن بلاد الشام وعن صلاح الدين، الأول: هو "البرق الشامي"، والذي بحث في الفترة بين (٥٦٢هـ/ ١١٦٧م ـ ٥٨٩ هـ/ ١١٩٣م)، وقد رتبه على السنين. ولم يحفظ من هذا الكتاب سوى الجزئين الثالث والخامس، وقد وضع الكتاب ليبحث في تاريخ الدولة النورية الصلاحية، لأنه غطى الفترة التي قضاها العماد مع نور الدين وصلاح الدين، مع اعترافه بجميل صلاح الدين نحوه. (٢٤) واتصال العماد بخدمة نور الدين وصلاح الدين أعطى الكتاب قيمة تاريخية خاصة، لأنه كان بمثابة شاهد عيان على الأحداث؛ فقد رافق صلاح الدين مدة من الزمن بمثابة كاتبه الخاص، ويرى هاملتون جب أن قسماً كبيراً من محتويات البرق الشامي يجري تصنيفها على أنها مذكرات، وأنها وثائق من "المفكرة المهنية" للعماد الأصفهاني الكاتب وهي تشتمل على مقتطفات من الرسائل الرسمية، وصكوك التعيين للوظائف العامة، ومراسلاته مع القاضي الفاضل، واستشهادات بقصائده أو قصائد الآخرين في مناسبات مختلفة. (٢٥) والكتاب الثاني: هو "الفتح القسي في الفتح القدسي"، تناول فيه الفترة من فتح صلاح الدين للقدس سنة (٥٨٣ هـ / ١١٨٧ م) وعودة الفرنجة إليها، وما بعد ذلك من فتوح صلاح الدين وأعماله حتى وفاته سنة (٥٨٩ هـ / ١١٩٣ م). (٢٦) ويتصف الكتاب بشدة الزخرفة والسجع البلاغي. ولعل "هاملتون جب" بالغ حين رأى أن هذا الأسلوب هو المستخدم في ديوان الرسائل في الممالك الإسلامية في القرون الوسطى. (٢٧) وعلى أية حال فقد احتوى كتاب "الفتح" معلومات ذات قيمة تاريخية تستحق الجهد في استخلاصها.

وثمة كتاب آخر للعماد الأصفهاني هو "نصرة الفترة وعصرة الفطرة"، عالج فيه أخبار السلاجقة وكل ما يتعلق بسلاطينهم ووزرائهم وإدارتهم حتى سنة (٥٧١ هـ / ١١٧٥ م)، واعتمد العماد في هذا الكتاب على ما اختاره وهذبه من كتاب الوزير السلجوقي أنو شروان بن خالد "فتور زمان الصدور وصدور زمان الفتور" الذي كان قد نقله عن الفارسية. (٢٨)

إن طغيان الشكل المزخرف (السجع) على أسلوب العماد لم يقلل من قيمة الوثائق التي ضُمنت في كتبه، خصوصاً البرق والفتح ، وهي تساهم في رسم صورة دقيقة عن تلك الفترة، بالإضافة إلى أنها كونت مصدراً أساسياً للمؤرخين المعاصرين للعماد والذين جاءوا بعده كابن الأثير وأبي شامة، ويمكن وصف كتاب الروضتين لأبي شامة حسب هاملتون جب بأنه تلخيص لكل من "البرق" و"الفتح"، مع مواد إضافية مستقاة من مصادر أخرى. (٢٩)

٥ ـ ابن شداد: القاضي بهاء الدين يوسف بن رافع (ت ٦٣٢ هـ / ١٢٣٤ م)، مؤلف كتاب "النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية"، وضعه تعبيراً عن ولائه لصلاح الدين. (٣٠) وهو من أكثر المصادر التي تناولت حياة صلاح الدين أهمية، إذ يمكن الاطمئنان إلى دقته، (٣١) علماً بأن ابن شداد رافق صلاح الدين خمس سنوات فقط (٥٨٤ هـ/١١٨٨ م ـ ٥٨٩ هـ/ ١١٩٣م). وكتاب النوادر عمل قصير إذا ما قورن بأعمال العماد الكاتب، ولكنه كتب بلغة واضحة وبسيطة، لذلك فقد أعطى الحقائق المجردة قيمة أكبر. ويقع الكتاب في قسمين؛ الأول: تحدث عن حياة صلاح الدين وفضائله، (٣٢) والثاني: وهو العمل الرئيس، والذي شغَل أكثر مادة الكتاب، دوّن فيه الأحداث ابتداءً من حملة أسد الدين شيركوه الأولى على مصر سنة (٥٥٩ هـ / ١١٦٤ م) وحتى وفاة صلاح الدين سنة (٥٨٩ هـ / ١١٩٣ م). (٣٣) ومنذ التحاق ابن شداد بخدمة صلاح الدين كان يرافقه باستمرار، حتى في الحملات العسكرية. لذلك يمكن عده شاهد عيان على الأحداث، الأمر الذي يجعلنا نتعامل مع كتابه بنوع من الثقة، فهو يعطينا عبر مركزه كمؤتمن على أسرار صلاح الدين وصديق حميم له فهماً للدوافع التي حركت صلاح الدين على اتخاذ العديد من القرارات الحاسمة. (٣٤)

٦ ـ ابن أبي طيء: يحيى بن حميدة بن ظافر (ت ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢ م)، مؤرخ شيعي من أهل حلب، وتعد كتاباته مصدراً هاماً اقتبس منه مؤرخون كأبي شامة وابن

الفرات. وثمة تشابه بينه وبين القاضي الفاضل في أن بعض أعمالهما فقدت والبعض الآخر يظهر في مقتطفات أو تلخيصات المؤرخين اللاحقين. ولعل اختفاء النصوص الأصلية لأعماله عائد إلى حقيقة كونه شيعياً. (٣٥)

اشتغل ابن أبي طيء بالكتابة والتأليف لينفق على معيشته، ويبدو أنه كان لديه اطلاع واسع في مجالات عدة؛ كالشعر والبلاغة والفقه على المذهب الإمامي وأصول الفقه والقراءات والتاريخ. (٣٦) وأما مؤلفاته فقد سجل ابن حجر أسماء ستة كتب له هي: "معادن الذهب في تاريخ حلب"، و"سلك النظام في أخبار الشام"، و"الحاوي في رجال الإمامية"، و"فضائل الأئمة"، و"خلاصة الخلاص في آداب الخواص"، و"شرح بهجة البلاغة". (٣٧) وأضاف حاجي خليفة كتباً أخرى منها: "تاريخ مصر"، (٣٨) و"مختارات تاريخ المغرب"، (٣٩) و"حوادث الزمان"، (٤٠) و"أخبار الشعراء السبعة"، (٤١) ولعل المقصود أخبار الشعراء الشيعة.

حصل ابن أبي طيء على جزء من مادته من والده، بوصفه شاهد عيان على بعض الأحداث، خصوصاً زمن نور الدين. وقد اعتبره ابن حجر غير جدير بالثقة في رواية الحديث معتمداً على ملاحظات لياقوت؛ بأن ابن أبي طيء كان يسطو على مؤلفات غيره، فيعيد صياغتها، ويتكسب منها. (٤٢) ويُذكر أن ابن أبي طيء كان متحاملاً على نور الدين الذي نفى والده من حلب. ومع ذلك فإن استعانة مؤرخين مثل أبي شامة وابن الفرات بمادته وبشكل واسع تجعلنا نشعر بشيء من الثقة إزاءه في مجال التاريخ، لا سيما فيما يتعلق بأحداث عصره.

٧ ـ سبط بن الجوزي: يوسف بن قزأوغلي بن عبد الله (ت ٦٥٤ هـ / ١٢٥٧ م)، كان على صلة بالأيوبيين، فعمل في خدمتهم حتى أصبح العالم المفضل في قصر المعظَّم عيسى (ت ٦٢٤ هـ / ١٢٢٦ م) في دمشق، وخلال ذلك تخلى عن المذهب الحنبلي وأصبح من أتباع المذهب الحنفي الذي يدعمه المعظم بقوة. وأكثر مؤلفاته تداولاً كتاب "مرآة الزمان في تاريخ الأعيان"، وهو في التاريخ العالمي؛ يبدأ مع بدء الخليقة وينتهي في سنة وفاته. (٤٣) وتتجلى مقدرته العلميه في القسم المتعلق بتاريخ ما قبل الإسلام. (٤٤) وقد تحدث في قسم من الكتاب عن الزنكيين والأيوبيين، إذ اعتمد في مادة هذا القسم على كتابات المؤرخين في عصره مثل ابن القلانسي وابن عساكر والعماد الأصفهاني الكاتب وابن شداد، بالإضافة إلى جده أبي الفرج ابن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ / ١٢٠١ م)، الذي اعتمد عليه بصورة أساسية في تاريخ العراق وبلاد فارس، كما اعتمد على شهادات معاصريه. ولم يقتبس سبط بن الجوزي من الوثائق بشكل كبير، مع أنه استخدم كتابات العماد الأصفهاني الكاتب. ويمكن القول إن سبط بن الجوزي كان مهتماً بسيَر العلماء أكثر من التاريخ السياسي، لذلك يمكننا أن نجد في كتابه مزيجاً من من روايات السير على نحو تاريخي صرف، وفي هذا يكون قد تبع جده أبا الفرج بن الجوزي. (٤٥)

٨ ـ أبو شامة: شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسي (ت ٦٦٥ هـ / ١٢٦٨ م)، وهو كغيره من معاصريه كتب في موضوعات متنوعة؛ في النحو والحديث والعقيدة وأصول الفقه والقراءات والتاريخ، (٤٦) وأهم مؤلفاته في التاريخ: كتاب "الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية" و"الذيل على الروضتين". (٤٧) ويُفهم من الكتبي أن أبا شامة اختصر "تاريخ دمشق" لابن عساكر مرتين، وأشار إلى أن له كتاباً عن الفاطميين هو "كشف حال بني عبيد". (٤٨) ولم يتبقَ من هذه الكتب سوى الروضتين والذيل. وهناك كتاب واحد من مختصريْه عن تاريخ دمشق، يبدو أنه ما يزال مخطوطا. (٤٩) ويبدو أن هذين المختصريْن هما أول مصنفات أبي شامة التاريخية، وقد أضاف إليهما المواد المفيدة من أعمال أخرى، وهذه الأعمال استخدمها حين بدأ بكتابة الروضتين، وكان يقتبس منها حرفياً. ولم يكتفِ أبو شامة برواية واحدة في كل موضوع، بل دعمها بمقتبسات أخرى من المصادر المتوافرة لديه. (٥٠) أما دوافعه في الكتابة التاريخية فتلخصت في أمرين: تشجيع الملوك، من خلال اطلاعهم على نهج سابقيهم، على ممارسة أعمال تحقق الخير للناس، (٥١) وتذكير نفسه بأقربائه وأصدقائه الذين ماتوا، وليحضر نفسه لملاقاة مصيرها المحتوم. (٥٢)

اختار أبو شامة مصادره بعناية، واعتمد في ذلك على مبدأين: الأول أن يكون مصدره معاصراً للأحداث، وهذا ينطبق على معظم مصادره، والثاني أن يكون قريباً منها جغرافياً. وكان ابن القلانسي أول المؤرخين الذين استعان أبو شامة بهم، بينما كان ابن شداد آخرهم. وكان ابن الأثير وابن أبي طيء من مصادره التي استخدمها وفق المبدأ الثاني؛ فاعتمد على ابن الأثير في تاريخ الموصل، (٥٣) وعلى ابن أبي طيء في تاريخ حلب، (٥٤) وعلى ابن القلانسي في تاريخ دمشق. (٥٥) وفي كتابه الذيل على الروضتين الذي غطى أحداثاً معاصرة، استخدم ملاحظاته المباشرة كشاهد عيان، كما اعتمد على سبط بن الجوزي، وعلى

بعض أساتذته وأصدقائه. (٥٦)

واحتوى الكتاب مجموعة من الأحداث السياسية والتراجم، وكان تركيزه أكثر على دمشق وما حولها.

ومجمل القول إن دراسة أبي شامة لمصادره بعناية وإعادة إنتاجها بشكل مختصر، وبدقة ومهارة عاليتين، أكسبت أعماله أهمية كبيرة، ويمكن الاعتماد عليها في دراسة تاريخ القرنين السادس والسابع. فقد زود كتاب الروضتين مثلاً بالعديد من الروايات المعاصرة والموثوقة، وبعضها من النادر أن نجدها في مكان آخر؛ كروايات القاضي الفاضل. كما أن العدد الكبير من الوثائق الرسمية التي دوّنها جاءت بنصها، الأمر الذي جعلها تستحق الاهتمام. (٥٧)

وهكذا فبالرغم من أن الدراسات التاريخية لم تحظ بالاهتمام ذاته الذي حظيت به دراسات القرآن والحديث والفقه، إلا أن مؤرخي القرنين السادس والسابع الهجريين / الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين استطاعوا أن يوجدوا مسوغات دينية لاهتمامهم بالتاريخ؛ فهو يساعد على فهم الشريعة، والاطلاع على ظروف نشأة الأحكام الفقهية. كما أن القرآن شجع المسلمين على معرفة أخبار الأمم السابقة ومصائرها. أضف إلى ذلك أن بعض المؤرخين شغلوا مناصب رسمية، وساهموا في كتابة التاريخ من خلال الوثائق التي اطلعوا عليها وأضافوها إلى أعمالهم التاريخية، ومنحت هذه الأعمال تفاصيل إضافيه. ولا يمكن إغفال دور مشاهدات المؤرخين واشتراكهم في الأحداث في إضفاء الثقة على أعمالهم. (٥٨)

وثمة ملاحظة جديرة بالاهتمام، هي أن عدداً من المؤرخين تلقوا تشجيعاً رسمياً من المؤسسات الحاكمة لتأليف كتبهم، وهذا ما توحي به بعض مؤلفات ابن الأثير والعماد الأصفهاني الكاتب وابن شداد. ويبدو أن كتابة السير الشخصية للسلاطين نالت اهتماماً كبيراً في هذه الفترة.

باحث أردني

الهوامش

(١) AHMAD, M. HILMY. SOME NOTES ON ARABIC HISTORIOGRAPHY DURING THE ZENGID AND AYYUBID PERIODS (١١٢٧\٥٢١ - ١٢٥٠\٦٤٨). HISTORIANS OF THE MIDDLE EAST. EDITED BY BERNARD LEWIS AND P.M.HOLT, WESTERN PRINTING SERVICES, LONDON, ١٩٦٤, P ٨٠.

انظر أيضاً: جورج مقدسي، نشأة الكليات، معاهد العلم عند المسلمين وفي الغرب، ترجمة محمود سيد

محمد، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، ١٩٩٤م، ص٣ وما يليها ؛

أحمد بدوي، الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، دار نهضة مصر، القاهرة،

١٩٧٢م، ص ٤٠ وما يليها.

(٢) عز الدين بن الأثير، الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م، ج١، ص٦.

(٣) المصدر نفسه، ج١، ص٦ ـ ٨.

(٤) أبو شامة، كتاب الروضتين في أخبار الدولتين، جزآن، دار الجيل، بيروت، بلا ت، ج١، ص٢ ـ ٣ ؛ ٨١. HILMY. SOME NOTES ON ARABIC HISTORIOGRAPHY ...P

(٥) انظر مثلاً: ترجمة كل من القزويني الواعظ، ص٦، والفقيه شرف الدين علي بن محمد بن علي جمال

الإسلام ص٥٤، وزين الدين أبو البركات ص١٢١، وتقي الدين بن الأنماطي ص١٣١، ومحمد بن عمر

ابـن يـوسف القرطبي، ص١٦٢.

(٦) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ٢٠ جزءاً، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا ت، ج١، ص٥٢.

(٧) المصدر نفسه، ج١، ص٥٣.

(٨) المصدر نفسه، ج١، ص٦٤.

(٩) HILMY. SOME NOTES ON ARABIC HISTORIOGRAPHY ...P ٨٢.

(١٠) HILMY. SOME NOTES ON ARABIC HISTORIOGRAPHY ... ; P٨٢-٨٣.

GABRIELLI. F. ARAB HISTORIANS OF THE CRUSADES. TRANSLATED FROM THE ITALIAN BY E. J. COSTELLO. ROUTLEDGE & KEGAN PAUL. LONDON, MELBOURNE AND HENLEY, ١٩٧٨.

HILMY. SOME NOTES ON ARABIC HISTORIOGRAPHY ... ; P٨٢. . PXV-٨٣.

(١١) حمزة بن أسد بن القلانسي، ذيل تاريخ دمشق، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٠٨م، ص٣ ـ

٨٦ ؛ انظر أيضاً:

CAHEN. CLAUDE. LA SYRIE DU NORD A L'EPOQUE DES CROISADES ET LA PRINCIPAUTE FRANQUE D' ANTIOCHE. PARIS. LIBRAIRE ORIENTALISTE PAUL GEUTHNER. ١٩٤٠. P ٣٦.

(١٢) ابن القلانسي، ذيل تاريخ دمشق، ص١١٣.

(١٣) المصدر نفسه، ص٨٦ وما يليها.

(١٤) المصدر نفسه، ص١٤٣ ـ ١٤٦.

(١٥) أبو القاسم بن عساكر، تهذيب تاريخ دمشق، هذبه عبد القادر بدران، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٩م،

ج٤، ص٤٤٢.

(١٦) ابن القلانسي، ذيل تاريخ دمشق، ص٢٢٧، ٢٣٧، ٢٩٥، ٢٩٧، ٣١٧، ٣١٩، ٣٤٣، ٣٥٩ ؛ هاملتون

جـب، صلاح الدين الأيوبي، دراسات في التاريخ الإسلامي، ط٢، حررها يوسف إيبـش، بيـسان

للنـشر والتوزيع والإعلام، بيروت، ١٩٩٦م، مقالته عن ذيل تاريخ دمشق، ص٤١.

(١٧) DAHAN, SAMI, THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF THE LOCAL HISTORIES OF SYRIA, HISTORIANS OF THE MIDDLE EAST. EDITED BY BERNARD LEWIS AND P.M.HOLT, WESTERN PRINTING SERVICES, LONDON, ١٩٦٤, P ١١٤.

(١٨) جب، صلاح الدين، مقالته عن ذيل تاريخ دمشق، ص٤٢.

(١٩) محمود الرويضي، إمارة الرها، عمان، ٢٠٠٢م، الفصل الخاص بتحليل المصادر، ص٥٤ ـ ٥٥ ؛

انظر ترجمته عند صلاح الدين الصفدي، كتاب الوافي بالوفيات، فرانز شتاينر بفسبادن، ألمانيا، ١٩٨٣م، ج٤، ص١٣١ ؛ ومحمد بن

مكرم بن منظور، مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر،
تحقيق إبراهيم صالح، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٨م، ج٢٣، ص١١٩ ـ ١٢٠. وانظر أيضاً:
HAMMAD. MONA. LATIN AND MUSLIM HISTORIOGRAPHY OF THE CRUSADES:A COMPARATIVE STUDY OF WILLIAM OF TYRE AND IZZ AD–DIN IBN AL-ATHIR. PH. D. THESIS, UNIVERSITY OF PENSYLVANIA , DEPARTMENT OF HISTORY, PHILADELPHIA, ١٩٨٧, P ٥٩ ;
وخير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، بلا ت، ج٦، ص٢٧٧ ـ ٢٧٨ ؛ والسيد
الباز العريني، مؤرخو الحروب الصليبية، دار النهضة، القاهرة، ١٩٦٢م، ص١٩٤ ـ ١٩٥. وما يليها.
(٢٠) ابن خلكان، وفيات، ج٣، ص١٥.
(٢١) المصدر نفسه، ج٣، ص١٥٩.
(٢٢) وتقي الدين المقريزي، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، تحقيق محمد زينهم ومديحة
الشرقاوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨م، ج١، ص٢٥٠ ـ ٢٥٣، ٢٨٨، ٣٠٣، ٣٠٨ ـ ٣٠٩،
٣١١ ـ ٣١٤، ج٢، ص١٦٠.
(٢٣) فرانز روزنتال، علم التأريخ عند المسلمين، ترجمة صالح أحمد العلي، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٦٣م،
ص٢٤٠.
(٢٤) العماد الأصفهاني الكاتب، البرق الشامي، ج٥، تحقيق فالح صالح حسين، مؤسسة عبد الحميد شومان،
عمان، ١٩٨٧م، ص٩ من مقدمة المحقق.
(٢٥) جب، صلاح الدين، مقالته عن البرق الشامي، ص١٠٥ ـ ١٠٦ ؛ وعن رسائل العماد الكاتب
وموضوعاتها، انظر: عبد الرحيم الشهاب، (١٩٩٥م)، العماد الأصفهاني الأديب، رسالة دكتوراة (غير
منشورة)، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ص ٣٢٧ وما يليها.
(٢٦) العماد الأصفهاني الكاتب، البرق، ج٣، تحقيق مصطفى الحياري، ص١٦ من مقدمة المحقق.

(٢٧) جب، صلاح الدين، مقالته عن المصادر العربية عن حياة صلاح الدين، ص٧٢.
(٢٨) العماد الأصفهاني الكاتب، نصرة الفترة وعصرة الفطرة، مخطوط، المكتبة الأهلية، باريس، رقم:
٢١٤٥ (ARABE)، ص٢أ وما يليها ؛ البرق، ج٣، ص١٦ من مقدمة المحقق.
(٢٩) جب، صلاح الدين، مقالته عن المصادر العربية عن حياة صلاح الدين، ص٧١.
(٣٠) HILLENBRAND, CAROLE, THE CRUSADES ISLAMIC PERSPECTIVES, AREMARKABLE CONTRIBUTION TO THE HISTORY RELATIONS BETWEEN EAST AND WEST, ROUTLEDGE, NEW YORK, ٢٠٠٠. P ١٨٢.
(٣١) جب، صلاح الدين، مقالته عن المصادر العربية عن حياة صلاح الدين، ص٦٩.
(٣٢) بهاء الدين بن شداد، النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية تحقيق أحمد إيبش، دار الأوائل، دمشق،
٢٠٠٣م، ص٥٥ وما يليها.
(٣٣) المصدر نفسه، ص٩٧ وما يليها.
(٣٤) جب، صلاح الدين، مقالته عن المصادر العربية عن حياة صلاح الدين، ص٧٠.
(٣٥) المرجع نفسه، ص٧١.
(٣٦) ابن حجر العسقلاني، لسان الميزان، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٧١م، ج٦، ص٢٦٣ ـ
٢٦٤ .
(٣٧) المصدر نفسه، ج٦، ص٢٦٣ ـ ٢٦٤.
(٣٨) حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مكتبة المثنى، بغداد، بلا ت،، ج١،
ص٣٠٤.
(٣٩) المصدر نفسه، ج١، ص٣٠٦.
(٤٠) المصدر نفسه، ج١، ص٦٩٣.
(٤١) المصدر نفسه، ج١، ص٢٧.
(٤٢) ابن حجر، لسان الميزان، ج٦، ص٢٦٣ ـ ٢٦٤ .
(٤٣) سبط بن الجوزي، مرآة الزمان في تاريخ الأعيان مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد
الدكن، الهند، ١٩٥١م ؛ قطب الدين اليونيني، ذيل مرآة الزمان، مطبعة مجلس دائرة المعارف
العثمانية بحيدر آباد الدكن، الهند، ١٩٥٤م،

ج١، ص ٣٩ ـ ٤٣ ؛ انظر أيضاً: ملاحظات إحسان
عباس عن كتاب "مرآة الزمان" في مقدمة تحقيقه للمجلد الأول من كتاب مرآة الزمان، دار
الشروق، بيروت، ١٩٨٥م، ص٣٦ ـ ٣٧.
(٤٤) روزنتال، علم التأريخ عند المسلمين، ص٢٠١.
(٤٥) HILMY.SOME NOTES ON ARABIC HISTORIOGRAPHY .... P ٩٢.
(٤٦) محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت،
١٩٧٤م، ج٢، ص٢٧٠ ؛ أبو الفداء بن كثير، البداية والنهاية ، دار الفكر، بيروت، بلا ت ، ج١٣،
ص٢٥٠.
(٤٧) الكتبي، فوات الوفيات، ج٢، ص٢٧٠.
(٤٨) المصدر نفسه، ج٢، ص٢٧٠.
(٤٩) HILMY.SOME NOTES ON ARABIC HISTORIOGRAPHY ... .P ٩٢.
(٥٠) انظر مثلاً قصة وفاة عماد الدين زنكي والأحداث التي تلتها: كتاب الروضتين ، تحقيق محمد حلمي
محمد أحمد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٨م، ج١، ق١، ص١٠٧ وما يليها، ص١٢٤
وما يليها.
(٥١) المصدر نفسه، ج١، ق١، ص٥.
(٥٢) أبو شامة، الذيل على الروضتين، ص٥.
(٥٣) أبو شامة، الروضتين، ج١، ق١، ص١٠٧ وما يليها، ١٢٤، ١٥٩.
(٥٤) المصدر نفسه، ج١، ق١، ص١٢٣، ١٢٤، ٢٥٠.
(٥٥) المصدر نفسه، ج١، ق١، ص١٣٣ وما يليها، ١٨١، ٢٠٧.
(٥٦) أبو شامة، الذيل على الروضتين، ص٢٩، ٣٢، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٤٧، ٤٩، ٥٣، ٥٧، ١٠٢، ١٠٤،
١١١ ـ ١١٣، ١١٤ ـ ١١٥.
(٥٧) HILMY, SOME NOTES ON ARABIC HISTORIOGRAPHY ... . P ٩٣ - ٩٤.
(٥٨) انظر ملاحظات برنارد لويس عن المدارس التاريخية في العهود الإسلامية المختلفة، في مقدمة كتاب HISTORIANS OF THE MIDDLE EAST, P ١-١٩

إلى سيدة الماء مع خالص الظمأ

▪ علي البتيري

كرعايا نلهجُ بالطاعة
والصلوات الظمأى
والخطوات المقهورةِ في الطرقِ العمياء
نأتيك جماعاتٍ وفرادى
وجفافٌ في المهج المحرورةِ،
يتمادى
والوردُ الذَّابلُ في مهج العُشاق
عليك من الحرقة نادى
ننثر حولك عُشباً
في أوردةِ المنفيين
وراء صحارى الليل تيبسْ
ونطوفُ بكل مشاعل غربتنا
كالدوَّامة لا نَملكُ إلا الدوران
في فَلكِ الظمأ القتّال،
كأسرابِ نجومٍ تركضُ لاهثةً
خلفَ سرابٍ يرفُلُ في ثوب الماءِ
ويخدع عينَ الظمآن..

عُذراً يا سيِّدةَ الماء..
من يُسكتُ جمرَ خلايانا المرجومةِ،
باللاماءْ..
من يُطفىء في دُنيانا عطش الأشياء
من يُنقذُنا من سطوتهِ غيرُك
يا رائعةَ الغيث،
وأنت الحَسناء الحسناء
وأنت أميرةُ كلِّ فضاء؟
ها نَحْنُ نناشدُ صمتَك نُطقاً
نتوسَّل علياءَكِ دفقاً
ونذوبُ على عتباتِ حضورِكِ
نلهجُ بدعاء الفاقة تمتمةً أو شهقاً
يا سيدة الدهشة
مدى كفيك،
وبالماء المترقرق في كل خُطاك
قبيل وصول الموتِ بلحظة حُلم
شُقيٍّ جبل القحط إلى نصفين
ولا قينا..
كوني في ريعان الموت عروسَ ولادَتنا

كوني حُلمَ وسادتنا
وخُذي من شِئتِ من المهج المنذورةِ
لقدومِكِ ذاتَ صباح
انهمري مطراً وخذي
قربانا لكِ حقلاً مزروعاً بالأرواح..
خُذينا
آهٍ لو نعرف ما يُرضي قلبكِ من مهر
ما دامت لا ترضيكِ دماءُ الشهداء
لا يُسمن أو يغني من جوع
ما يكتبهُ فيكِ الشعراء
حتى لو أنشدنا لك كل قصائدهم
محتفلين بسلطان دلالِكِ
ومَدى الدَّهر.. !
شاخ النبعُ بداخلنا
يبسَ الزرعُ وجف الضرعُ،
ولا نملك يا سيّدة الماء..
غيرَ صلاةِ استسقاءْ.

شاعر أردني

أكثرَ مما ينبغي

د. ناصر شبانه

كفانا عذابا
أقولُ: كفانا عذابا
وقد آن أنْ نقفَ الآنَ معترفيْنِ
بأن القصيدةَ أكبرُ
من مستوى البوحِ
ولنعترفْ
بأنا فقدنا أصابعنا
في الطريق إلى مطرٍ غامض
وما عاد يسعفُنا صَبرُ أيوبً
هل يا ترى ما زال أيوبُ
ينظرُ من فتحة البابِ
حتى يرى قلبَهُ عائداً
من منافيهِ
ليس عليكِ
لنرجعْ لموضوعنا-
كنتُ أقولُ:
آن لقلبي وقلبك أن يرجعا
كالسنونو
إلى غابةٍ من طيوبْ
أقولُ كفانا غيابا
لأنّ شريطَ المسافةِ طال كثيرا
وأكثرَ مما ظننا
فماذا سنفعلُ
إن غافلَ الوقتُ أسماءنا
وانتظرناهُ حتى يؤوبْ
فما عاد إلا بشيء من الانتظارِ
وعدتُ بشيءٍ من الصبرِ
أعلكهُ في المغيبْ
أقولُ كفانا عتابا
وهيا لنجمعَ أشلاءنا
وما قد تبقّى من الحبّ
نركبُ أولَ طائرةٍ
ونلوّحُ للعابرين كطفلين
قد وجدا في جدارِ المسافةَ متسعًا
للتسللِ عبر الثقوبْ
كفانا نصبّر أنفسنا   بالسرابِ
ونوهِمُ أرواحنا بالإباء المزيفِ
نقرأ طالعنا في بريدِ المساءْ
ونزرعُ أوهامنا
كالقرنفلِ في أُصصِ الكبرياءْ
وماذا عليّ
إذا ما رجعتُ وقلتُ:
كفانا عذابا
بربكِ
يكفيكِ نهرٌ من الدمعِ
ظلٌّ من الشمعِ
شيءٌ منِ اللغةَ الحامضهْ
فلي خلفَ عينيكِ فصلٌ
من المطر الموسميّ
وسربٌ من المفرداتِ
تكونُ قريبًا رثاءً
لأنجمنا الشاردهْ
وهل ثم شيءٌ تبقى من القولِ
حتي يقالْ
أقولُ: كفانا غياباً
وما زال يؤسفني أن يقالْ:
شراعُ المسافة قد طالَ
أكثرَ مما يجبْ
ولا بـدَّ لي أن أعودَ
ولو عدتُ وحدي
على أيّ حالْ!!

مكة المكرمة
تشرين الثاني - ٢٠٠٩

شاعر أردني

سماء من عصافير

شاكر مجيد سيفو

سماء من عصافير ضجت بزرقتها
فكلما كانت تزقزق
كانت الزرقة تحتشد في افواهها
ويسيل منها المطر.
....
في حفلة عيد ميلاد حفيدي
نرامسين
كانت العصافير ترسل زقزقاتها
وكان النشيد السماوي يكتمل في
سورة السين
والمطر يهمي من فم السماء.
....
الريح -/ دائما / تكنس نعاس الطرود.
....
الشمس التي هربت من الافاعي
عادت لتجري ا مام قميصي المبلل
بالكلام
وزهر الحديقة.
....
كان لي لعب في بيدر
لذا أرخت للقمح ثالوثه.
....
الحدائق تثرثر
سعادة العطر دائما.
....
أنا من سمعت عن ايام الياقوت في
ورق المديح
فضج من الزعل المسك وطاردته الريح
.
....
حين تزوج النهار نحلة ساعاته
غرق الليل بعسل الزمان...
....
عماي ذدائما-كان يقودني الى ظلالي
وضوئي يجر خلفه اذيال عماي.
....
كل صباح كنت أغتسل بمياه نسوة
القيمر
واحيانا أرشف من قشطة بياضهن
وأعوذ بصياح الديكة.
....
.........وحينما عانقتني ماريانا
البرازيلية
في ديسكو ملبورن
شعشعت في فمي رائحة القهوة
وثملنا كلانا بلا واين.
....
أضرم النار في ماذا؟ وأنا بماذا يضرم
بي ؟
....
ياه:
لقد نسيت نخلتي في فائها في سدني
كنت أحلم اني في البتاوين
فصحوت على خرير ماء الجسد
....
....
يا ويلي كم في الجبة من ثقوب سوداء
؟
كلما حدقت فيها
أصبت بالعمى.
....
..........وأحسبني الزهر
حين أمشي تساقط مني الفراشات.
......
يا ألهي
هل للجراح أسماء
انا جرحي الاول آدم.
....
الحمام الذي يحك منقاره في بؤبؤ
عيني
كان يريد أن يسرق دمعها
لذا آنكسر منقاره
فيه.
....
لو أعدت لي شبرا من السماء
سأعطيك الارض كلها
لكنني سأظل أحن اليها لان آسمي
منقوش في ابواب حاناتها وكنائسها
وغاباتها.
....
حينما ارسلت امي منديلها لي في بريد
الدموع
كنت اسمع فوضى عند باب القيامة
وحينما هرعت اليها
رأيت حشودا من الشهداء يختصمون
على نقشات المنديل.
....
الشرق مقبرة العالم
والغرب كاليري ملاهيه.
....
حسبت رؤوس السنابل زقورات
لذا اقامت عند رأسي الطير والامهات.
....
حين يمر الهواء بقامته الفارعة
تنحني له هامات الاشجار.
.حين نغادر حدائقنا السماوية
تغادرنا
عطور حبيباتنا .
....
حين أضاع الموتى قبورهم
عادوا الى سجونهم
وحينما ضاقت بهم
حملوا توابيتهم
وصعدوا الى السماء.
....
في زاوية الحديقة تجلس شجرة زيتون
خجولة الا من لمعان زيتها الذي يسيل
كل صباح على خدي .

شاعر وكاتب من العراق

ذهبت الأيامُ يا عمـتي

■ محمود سليمان

إلي عمتي « ست بنت عنيني» تلك المرأة التي تشبه النسيان تماماً

إيه يا عمةُ ستْ
وأنت تجلسين علي حافة النسيانِ
كمسلة حمورابي
بيد أن الزمنَ سرقَ نورَ عينكِ
وتركك بالكادِ تجتثين الذكرياتِ
بدون عيالٍ ....
أو زوجْ
لا زلت تلك العمةُ التي
تقذفُ الأطفالَ ...
بنعالِ آبائهم ،
وتشتكي لله في الليلةِ
مائةَ مرة
وتنامُ في القشِ ...
مثل دورامار
تلك المرأةُ المكتئبةُ الحزينةُ
علي حد تعبير بيكاسو .

ذهبت الأيام يا عمتي
والسلمُ الموسيقي..
لم يعد يكفي
والطيبة ....
مثل خفافيش الليل
إيه يا عمةُ ست
وأنت تحصدينَ قمحَكِ
في علب الليلِ
وفي النهار ......
تغسلين الشمسَ
بسنواتك السبعين
***
لم نكن لنعرفَ يا عمتي
أن الحياةَ علي قد طولها
تشبه دانتيلا صغيرة
في شالك المهترئ والمعبأ
بالفتوق والكلامْ
بمكنستك الجريد
التي تكنس اليأسَ
فتنام العفاريتُ كأرملةٍ
في ليلكِ الذي ....
لا يشبه الليل

ذهبت الأيام يا عمتي
مثل امرأةٍ
تذهب للسوق ولا تعودْ
لأن الطريقَ إلي السوقِ
صعبٌ ومهلكْ
لأن الزمنَ لا ينحني
ساعة الألم
وأنت في غرفةٍ تشبه القبو
لكنها تخدشُ الزمن
وأنت تقبلينني
كي لا أصير وردةً
وردةُ الروح يا عمتي
لا فراشات تحوم حولها
ولا قمحٍ في الجبين
ولا خرقة تمسح بعضا
من الصور والذكريات
وأنت تطلبين من الله
أن يرد نورَ عينكِ
فيما العيالُ يقذفونك
بحجارة دهشتهم ويفرون .

شاعر مصري

موتٌ بديلْ

▪ علي الزهيري

إلى الأمس.. أهوي بشعري
على كتفي سمائي
وختمُ الخسائر
يملأ ظهر الدفاتر
أصرف عيني تلقاء عرشي..
فأبصر نعشي..
يهيمُ على ماءِ روحي
بطيئاً.. بطيئاً..
ككل البدايات
أجهل أين الطريق
وأين البريق
الذي سيؤرق نوم الذين
قضوا صحوهم في انتظاري
وناموا وقوفاً على ثلج ناري
وغاصت بهم تمتمات الصدى
في رمال الترقب
واستسلموا للمد..
أفتش عن وجه آخر
من يدخلون القصيدة حبواً
على القلب.. والدرب
يمتثلون لجرحٍ جديدٍ

يخضون ضرع الأمل..
ويخشون همس الزنابق بالمحتمل..
بهم.. تتوقف كل الأغاني
وتهوي المباني
وينشق وجه القمر..
تطاردهم كف ماضٍ ضريرٍ
يغيبون في اللامكانً
يهبون للخوف
يمتشقون التلاشي
ويجنون شوك العواطف
والإنتظار المرير..
تحاصرهم همهمات الرجوع
تفيض بهم قافيات الدموع
وتهوي الحقيقة
تفضحُ للزهر زيف العبير..

أري الموتَ يجمعُ أزهارَ أهلي
أصيحُ به دون وعي
-على غير نفسي-:
»لقد كدْت تنسي زهوري
فخذها.. وخُذني إليكَ
لتكتمل الباقةُ المشتهاةُ«
ولكنهُ لا يميلُ إليَّ
ويمضي..
يخلدٍ في الهواجسَ والذكريات..
على باب صمتي
أعلقٍ تعويذتي للكلام الجميل
وأقرأُ ما كنتِ أهذي به للرياح
وللبدرِ حينَ يموتُ
رويداً.. رويداً..
ليسمحَ للشهر بالإنحسارْ..
تفاجئني مفرداتُ التفاول
كنت أظن القصيدة
أشرسَ مما رأيتُ
وأصدق مما ادعي الإحتضار..
أغيب عن الشعر
أقطع حبل التأملِ
تقطعني.. شهوةَ الإنتحار..
أكفر عن ذنب شعري
أمزق أحلام هذي القصائد
أهوي سريعاً
ولا أرض تحتي
ولا أرض فوقي
أؤلف بين قلوب الهواء
المفرغ مني
وأهوي.. وأهوي..
إلي حد حذف المسافةِ
بيني.. وبيني..
ويستيقظ القلب تحت الحصار..
خروجٌ جميلٌ
وطعم انتصار..
حظ ضئيل
وجرحٌ مثار..
أجف كحبة قمحٍ
تخلت عن الماءِ
كي لا يموتَ الترابُ
المجاور للنهرِ
أو..
كي أكون المكان الذي
تتوازى به الكائنات
فلا وقت للموت أو للنجاة
خروجي عنِ الحلم
ليس انتحاراً..
وليس افتراضاً..
ولكنني لست أدري
بأي العجائب
سوف أشد اليقين إلى مقلتي
وأخار دون ارتجاف المكان على راحتي
طريق القطار..
وأمضي..
أصفف هذي الطريق
كما شاء ليلي..
كما شاء حبري..
وأنسى مراراً على الدرب قلبي
وأبدأ من حيث مات النهارْ..
خروجٌ جميلٌ
وطعم انتصارْ..
وحظ ضئيل
وجرحٌ مثار..

شاعر أردني

احتراق من الدرجة الأولى !

▪محمد صبيح

ما الذي احترق الليلةَ
في منتصفِ
التطوافِ بسحرها وبعد الثانيةِ
مساء في لهيب الآهِ
المنقوع بلثم السجائر
والنبيذ اللذيذ

▪▪▪▪

غابة الأوهام الوارفه ؟
قبو الغامض في رحم الذكريات؟
الأصفر من ورق ٍ اثقلته نساء
موغلات؟
خشبُ الطفولةِ وهو يلهو بشجيرات
العمر النازفه؟
بوصلةُ الحلمِ وهي تقود سفين
الذاهبين الى السرد البسيطِ
في متن العاصفه ؟
قلبي وحريرُ النومِ في سهد الناعسات؟
وما نضج وآن لمسهُ من جمر الراقصينَ
على حطب النساء الطيعاتْ ؟
دموع الثلج في قارورة الأمنيات
ضمادة الجرح الذي ينز ملتذاً بعسل
الموبقات!

▪▪▪▪

فارغٌ صندوقُ هذا الكونِ
يا عشيقة اللونِ والكلمات
هوذا حزني يرتدي قبعة الليلِ
ويمضي
وأنا في موقد نارك أغفو
خمري جمري ..
شهوتي شرفتي
وشفاهي رمادُ الأغنيات .

شاعر وكاتب أردني

مقاطع من سيرة جزر بن مدّ العربيّ

▪ سعيد يعقوب

أَنَا المُسَافِرُ بَيْنَ السرِّ وَالعَلَنِ
وَالمُطْمَئِنُ عَلى حَرْفٍ مِنَ الفِتَنِ

أَنَا السَّحَابُ الذِيْ يَجْرِيْ بِلا وَطَنٍ
مِنْ بَعْدِ أَنْ سَرَقُوا مِنْ جَبْهَتِيْ وَطَنِيْ

أَنَا المُشَرَّدُ فِيْ لَحْمِيْ وَبَيْنَ دَمِيْ
أَنَا المُضَيَّعُ بَيْنَ الشَّامِ وَاليَمَنِ

أَنَا المُطَارَدُ فِيْ أَرْضِيْ وَأَوْرِدَتِيْ
وَلَمْ تَعدْ كُتُبُ الصَّحْرَاءِ تَعْرِفُنِيْ

أَنَا الوَفِيُّ الذِيْ أَدْنَى الثَّقَاةِ لَهُ
لِلْخَصْمِ أَسْلَمَهُ لَكِنْ بِلا ثَمَنِ

أَنَا القَتِيلُ الذِيْ يَدْعُو لِقَاتِلِهِ
فَلَيْسَ يَحْمِلُ فِيْ جَنْبَيْهِ مِنْ ضَغَنِ

أَنَا المُجَدِّفُ فِيْ بَحْرِ الظَّنُونِ بِلا
هَدْيٍ فَيَرْفَعُنِيْ شَكِّيْ وَيَخْفِضُنِي

أَنَا الحُرُوفُ التِيْ فِيْ الصَّخْرِ قَدْ نُقِشَتْ
وَلَمْ يَعُدْ أَحَدٌ فِيْ الكَوْنِ يَقْرَأُنِي

أَنَا الذِيْ عَلَّمَ الأَيَّامَ مِشْيَتَهَا
حَتَّى رَأَيْتُ خُطَى الأَيَّامِ تَسْبِقُنِي

عَلَى يَدِيْ فَتَحَ التَّارِيخُ مُقْلَتَهُ
فَكَيْفَ بِاللهِ يَا تَارِيخُ تَجْهَلُنِي

أَنَا الأَسَاطِيرُ تَتْلُوهَا الشِّفَاهُ عَلَى
وَقْعِ الدُّفُوفِ بِجَوْفِ المَعْبَدِ الوَثَنِي

أَنَا الَّتِيْ نَقَضَتْ بِالْحُمْقِ مَا غَزَلَتْ
وَمَا جَنَتْ يَدُهَا مِنْهُ سِوَى الوَهَنِ

أَنَا المُكَبَّلُ فِيْ قَيْدِ الحَنِينِ إِلَى
أَمْسِيْ وَيُوشِكُ مَوْجُ الشَّوْقِ يَجْرِفُنِي

تَحُفُّنِيْ صُوَرُ المَاضِيْ فَأُوشِكُ أَنْ
أَفْنَى بِهِ وَيَكَادُ الوَهْمُ يُغْرِقُنِي

تَخْتَالُ أَطْيَافُهُ زَهْواً عَلَى بَصَرِيْ   وَتَنْتَشِي بِشَذَى أَصْدَائِهِ أُذُنِيْ
مَا كَانَ أَطْهَرَ أَمْسِيْ وَهْوَ نَفْحُ سَنَىً   فَلَمْ يَكُنْ مِثْلَ يَوْمِيْ غُصَّ بِالدَّرَنِ
عَجِبْتُ لِلْبِيدِ تَنْفِينِيْ الرِّمَالُ بِهَا   كَأَنَّمَا رَمْلُهَا مَا اشْتَفَّ مِنْ بَدَنِي
عَجِبْتُ لِلشَّمْسِ تَنْسَى فِيْ تَكَبُّرِهَا   كَمْ فِيْ طُفُولَتِهَا أَرْضَعْتُهَا لَبَنِي
وَالنَّخْلُ يَطْرُدُنِيْ عَنْ ظِلِّهِ أَوَمَا   تَذَكَّرَ النَّخْلُ كَمْ بِالأَمْسِ ظَلَّلَنِي
لا تَنْظُرِيْ يَا بَوَادِيْ الشَّوْقِ غَاضِبَةً   لِيْ وَاذْكُرِيْ نَغَمَ الأَشْوَاقِ فِيْ شَجَنِي
فَكَمْ شَغَفْتُ قُلُوباً بِالّلحُونِ وَكَمْ   سَكَبْتُ مِنْ خَمْرَةٍ فِيْ مَسْمَعِ الزَّمَنِ
مَنْ يُخْبِرُ النِّفْطَ عَنِّيْ إِنْ أَلَمَّ بِهِ   يَا لَيْتَ أَنَّكَ لَمْ تُوجَدْ وَلَمْ تَكُنِ
يَا أَسْوَدَ الوَجْهِ يَا سَوْطَ العَذَابِ لَنَا   لَمَّا عَرَفْنَاكَ لَمْ نَعْرِفْ سِوَى المِحَنِ
أَنَا المُسَجَّى عَلَى طُهْرِ النَّسَائِمِ كَمْ   تَنَاهَبَتْنِيْ رِيَاحُ الهَمِّ وَالحَزَنِ
حَتَّى السَّمَاءُ الَّتِيْ رَصَّعْتُهَا شُهُباً   أَمْسَتْ تُحَدِّقُ فِيْ وَجْهِيْ وَتُنْكِرُنِي
قُلْ لِلْجِبَالِ الَّتِيْ أَسْكَرْتُهَا شَمَماً   تَذَكَّرِيْ بَعْضَ مَا قَدْ كَانَ مِنْ مِنَنِي
لَمَّا خَطَبْتُ يَدَ الجَوْزَاءِ سُقْتُ لَهَا   مَا لَيْسَ يُوصَفُ مِنْ سِحْرٍ وَمِنْ فِتَنِ
وَاليَوْمَ هَا أَنَذَا أَحْيَا بِلا أَمَلٍ   كَالحُلْمِ أَغْرَقُ فِيْ دُنْيَا مِنَ الوَسَنِ
قَدْ ضَاعَ كَنْزِيْ وَمَا فِيْ ذَاكَ مِنْ عَجَبٍ   فَحَارِسُ الكَنْزِ لِصٌّ غَيْرُ مُؤْتَمَنِ
حَتَّى إِذَا فَقَدَتْ كَفِّيْ الَّذِيْ مَلَكَتْ   وَرُحْتُ أَسْأَلُ مَنْ قَدْ كَانَ يَسْأَلُنِي
عَنِّيْ أَشَاحَتْ وُجُوهُ الأَقْرَبِينَ وَلَمْ   أَعُدْ أَرَى مُدُنَ الأَعْرَابِ مِنْ مُدُنِي
وَحِينَ أَغْفَتْ جِرَاحِيْ وَاسْتَكَانَ دَمِيْ   وَأَدْرَجُوا جُثَّتِيْ فِيْ ظُلْمَةِ الكَفَنِ
بَكَتْ عَلَيَّ عُيُونٌ فِيْ مَدَامِعِهَا   لَمَحْتُ وَجْهَ الَّذِيْ لِلْمَوْتِ أَسْلَمَنِي
وَقَامَ فَوْقَ تُرَابِ القَبْرِ يَنْدُبُنِيْ   مَنْ كَانَ بِالخَنْجَرِ المَسْمُومِ يَطْعَنُنِي
قُلْ لِلْحُشُودِ الَّتِيْ جَاءَتْ تُشَيِّعُنِيْ   دَمْعُ التَّمَاسِيحِ مِنْكُمْ لَيْسَ يَخْدَعُنِي
كَمْ بَيْنَكُمْ مِنْ فَتَىً قَدْ كُنْتُ أَكْرَهُهُ   وَكَمْ فَتَىً بَيْنَكُمْ قَدْ كَانَ يَكْرَهُنِي

شاعر أردني

احتباسُ حراريّ !

▪ ماجد أبوغوش

البحرُ
أظنُّ أنّه أوْسَعُ
وأشدُّ زُرْقَةً !

الشّمسُ
أظنُّ أنّها أجملُ
وأكْثرُ دِفْئاً !

الطُّرقاتُ
أظنُّ أنّها أطولُ
وأكثرُ انسياباً !

العشقُ
أظنُّ أنّه مؤلمٌ
وأكثرُ من الفراشاتِ
احتراقاً !
القمر
مثلُ عَيْنَيكِ
ليلٌ وسحرٌ
يدنو من الموتُ اشتياقا!

الصُّبحُ
مَلَّ الليلِ
من قَمَرٍ
أطالَ البُكاءَ والشَّكوى
وغناءَ السّكارى !

الشعر
ساحة ألغام
حد فاصل
بين الموت والحياة
وأغنية تظل تراوح
بين اليقظة والجنون !

الكونُ
حيثُ تَكونينَ
جاهِزَةً للقِطافِ
وحيثُ أكونْ !

شاعر فلسطيني

ساعي البريد

■ سلطان القيسي

على هامش البوح..
قلنا كلاما كثيرا
بلا سبب واضح
وكنا نحاول أن نقتل الرغبة الجائرة.
وقلنا معا:
إن هذا الكلام يحاصرا
ثم يسكر أغنيتين بنا..
واعترفنا بشيء يسير
ولم نعترف.
ثم قلنا معا:
كيف ننجو إذن؟
كيف ننجو من القلب إذ يصبح القلب
خنجر
على باب ليليَ
تنبث شمعة..
تضيء ظلام القوافي
وتكبر..
تكبر..
تكبر.. أكثر مما أريد،
وتولد من رحم ليلي شمساً كبيره
وتلهمني البرد في كل سطر
أخاف.. فتكبر أكثر
تخاف.. فأكبر أكثر
نخاف فيكبر صدر المدى..
وتعلن أرض الكلام التأهب
كأن السماء ستمطر عما قليل
سماء جديدة.
بلا أي ذنب خجلنا من البعث
خفنا السقوط على ظل حلم سيجرحنا
ثم بحنا..
لساعي البريد.. بلا سبب ملزم
ما يدور بخاطرتين
تئنان تحت حطام الحلم
بكينا معا..
وعاثت دموع الحقيقة
في قلب ساعي البريد فسادا
وفوضاك تكبر كالشمعة الماكره
وفوضاي تكبر كالشمعة الماكره.
لترجسة الوقت أهي:
تعبت..
تماما كما أنهكتك الظروف
ظروف الرسائل
سآتيك فجر القصيدْ
سآتيك أحمل بعض الأغاني
وجعبتي العامره
إذن.. من أنا؟
هل أنا الأرض؟
هل أغنياتي تراث الأمم؟
وهل حلمي أنثروبولوجيا خالده؟
أنا.. لا تخافي..
أنا لست إلا مصور أحلام أبناء آدم
فكل صباح..
أقاوم رغب قلبي الصغير
بليل طويل،
وأحمل ما قد تبقى من الحلم المنكسر
وأحمل آلة تصويري الماردة
أطوف بكل الشوارع أجمع أشلاءكم..
أفتش في كل ناحية تحت أنقاض
روحي
عن جثث بارده
وعن شهداء جدد
وعن لاجئين يعودون
نحوي.. قبائل شوق تجر قبائلْ
أنا.. لا تخافي
أنا لست إلا مصور أحلامكم
تخطي حدود الضباب
كما كل ليل
خذي صورةَ مع خيالي.. ونامي
على ظل صوتي نامي.
فثم نزيف ممل
وثم دماء تنز
وثم ركام بيوت
على صدر ديوان شعري.
أخافك..
أشتاك وجهكِ
أمشي إليك..
أسلمك الظرف.. خاطرة.. خاطره
وأبكي كما كان يفعل ساعي البريدْ.
ثمانون أف مسافر..
ثمانون مليون لاجئ
ثمانون مليون عائدْ
وبرقية خاطفه..
وبرق مفاجئ
وأحلام عائد
هناك تزغرد في الفراشة
من فيض أغنية خائفه
أخافك.. أشتاق وجهك
وعينيك إذ تلمعان بعتمة قلبي
وإذ تقصفان بلادي بلا أي ذنب.
لظني بأنك أني..
أرانا كوحشين يلتهمان المدى
أرانا عويلا.. وفوضى طرائدْ
معي ألف ألفٍ من الأغنيات
معي ألف ألفٍ من الذكريات
معي ألف ألفٍ رساله
أرى أن هذا الكلام سيبلع ساعاتنا
لدي الكثير.. الكثير من الأمنيات
لكل مواويله المشتهاة
ولي أن أكون أنا..
ولي أن أجيد مهمات كل المشاعر
كل الخواطر.. لي أن أكون انكساراً
جميلا
ولي أن أكون أنا..
أرى أن هذا الكلام سيبلع ساعاتنا
دعيني..
دعيني..
لعلي أراك قريباً
سلاماً..
سلاماً..
أنا لست إلا مصور أحلامكمْ.

شاعر أردني

ترانيم في محراب العشق

▪ مَرام رَحْمون

(١)

كاذبةٌ أنا
إذ قلتُ: إني لن أعودَ إليك
فصَمْتي وقَهْري وعذاباتُ روحي
لأجل سوادِ عينيك
وها أنذا أعودُ للحياةِ، للأملِ
بكلمةٍ خرجَتْ من بين شفتَيك
★★★
كاذبةٌ أنا يا سيدي
فحين عُدْتَ إليَّ وعُدْتُ إليكَ
تفتَّحَتْ في دمي كلُّ أزاهير الدنيا
أشرق نَيْسانُ في وَجْهي
وطلع القمر في وجنتيَّ
كاذبة أنا
فكواكبي كلُّها تدورُ في فَلَكِ يَدْيك
ارحل إن شئتَ
فأنا قد نَذَرْتُ نفسي للصلاةِ في محراب عينيك
كاذبةٌ أنا
لأنّني خَبّأتكَ في ضلوعي
ولن أُخرجَك يوماً،
فأنا أعبُدُ تُرابَ قَدَمَيْك

(٢)
انكسار عاشقة

ارحل متى شئتَ
واجترح كما شئتَ،
فجرحك أصبح من ملامحي.
ولا تعتذِرْ..
لا حاجةَ للاعتذار.
ارحل
وابحث عن لَيْلكةٍ
وأطلق نظرك في السماء
عَلّك تجد نجمةً غيري
تُضيء لك الدنيا
فأنا نجمةٌ آفِلةٌ
ليس لها في بريقِ عينيك مدار
★★★
باقيةٌ أنا أيها الراحلُ الجميل
أرْمُقُ شَمْسَ العُمرِ
وهي تتدلّى على بحارِ أحزاني
أرنو إلى عصفورِ قلبي
نفضَ عن جناحَيْن الغبارَ
ورذاذَ السنين
وطار.

شاعرة أردنية واعدة

حيرة الحلم / الوجع

▪ نادر هدى

دمي على كفي
/
ماءُ وجهي واليقين
.....
وسأمسك الأمر ما أستمسك
أصرخ: يا جمرةَ قلبي
لا عليك
فاشتعلي ... اشتعلي
وأنّى اشتعلت
لست إلاَّ برداً وسلاماً
لستِ إلاَّ ثورةَ الوَجْدِ في ضميرِ الوجودِ
وغلواءِ الزَّمن

* * *

« آه من قلة الزاد، وطول الطريق، وبعد السفر»
شُقَّةٌ، واستسيغها شهداً
(قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها ..) البقرة آية ٤٤١ (...فأينما تولوا فثم وجه الله...) البقرة آية ٥١١ .
/
أرايت، طفلان مترعان بالحلم والأمل
كنَّا ولم نزل
ذاتها: لثغةُ الحرفِ .
عثرةُ الخطو
الرِّضى والعتاب
ذاته حناءُ التراب
وأول الغيث قطرة.... ثم ينهمرُ
فعلى أي حرف نأول الكلمات، أن تخرج كالماء من جوف الصخر محملةً ومُعَبِّرةً بسنامِ التأبي، وكتمان تدابر الحاجات .... ولستُ ممن يتحنط بإطار صورة منحوته على الجدار .
هو الجدارِ جدارٌ
وخلفه الأُفق والمدى
خلفه أنت « هدى «
لآتيكِ من كلِّ أوبٍ وصوبٍ
هاتفاً بأسفارٍ لا تحدٌّ:آآآآآه حبيبي
/
فيا جمرةَ قلبي
تعبَّري بماءِ وجهي
« ما قال لا قطٌّ إلاَّ في تَشهُّدِهِ
لولا التشهد كانت لاءَهُ نعمُ »؛
يا جمرة قلبي
تعبري ماء وجهي
فتالله « ما أنزعُ قميصاً قمصنيه الله »:
نبوءة الوعد
وعلياء التصبر واليقين

* * *

ولم أكن وحدي، فأنت هداي بضعة مني، وخمس من النجمات تؤنسنا الرُّوح وتهدينا الطريق، ومعاً نمتحُ العذب من كبد المرارات، معاً...
فثمة ما هو جميل
وأجمل

وأبحث ذاتي لأُأَثِّثَ أملاً، وأعمِّرُهُ مملكةً وحدائقَ، قابضاً على الجرح انِّي أثقلني ... ويثقلني الوَجع: كي تسمو مملكة الإنسان
انفخ فيها من روحي فاذا أنت هـ....د....ى

* * *

« أحاديثٌ تبقى، والفتى غيرُ خالدِ «
- أمَّا الأحاديث، فهي الرُّوح، وما تبيءُ
- وأما الفتى فجثة، وحقها التلاشي والغياب
فخذيني بكلماتي، اخلدي فيَّ، يا كل عمارةٍ، وكوني هــدى
لنأتلق الأينعَ والأنيقَ
تفاحة المشتهى
لتلاشي الذات في جلاء الحضرة
وبهاء الحضور
لنحلَّ في كلِّ روحٍ؛
كلِّ روحٍ: صلاةً ونسكا

* * *

أعلمَ أنِّي أُثقلُ عليكِ
أنك حمالةَ أوجه لأعبائي
لآلآمي وأحلامي
أنك وجائي وكهفي
ذاتي ومعناي
واستطيبك في كلِّ هذا محاولةً لاختراقِ
حواجز: الصمتِ والصوت
أعلم أني أثقل عليك
وذا نفحة الرُّوح لنولد عذباً
يخلد في آناءِ الزَّمن
فاذا أنت؛ أناي ومعناي والآخر
كونية الأحاسيس والمشاعر
العالم الذي نتشكل فيه مصاغاً بعذوبة الإبداع؛
الذي هو ملحُ الحرف والكلمة والعبارة؛ الماءُ والكلأ والنار .

* * *

بيننا سفرٌ طويلٌ
به نسرٌّ ما نسرٌ
ونبيحُ ما نبيح
ونصطفي ما نصطفي من الحلم والرُّؤية
لنغذَّ الخُطى أطفالاً .. أنبياءَ
نرشقُ بالورد كل من يحاول رجمنا بالحجارة؛
الحجارة التي لا ترمى إلا على الأشجار العالية،
مبتغتى الحاقد والحاسد والمُدَّعي،
في زمن « الرويبضة « حيث التافه والفويسق والسفيه
يتسيَّدُ آمراً .. ناهياً على: الطيور وفضائها، والثمار وأشجارها والانهار وبحارها والسهول الخصبة بأرجائها،
ولذا، فليس الآك كهفاً وسيداً، وبك، ومعاً، نستطيع بصرخة الوَجْدِ والضمير إيقاف كلَّ الإنحرافات، وكلَّ منحرفٍ تسِّولُ له نفسه ما تُسِّولُ، لصون عفاف المعنى وعليائه.

* * *

أنَّهُ النقاءُ أن يُنْشَدَ فيكِ، ومنكِ، ولأجلِ قصيدةً تُطلقُ في الفضاء مادة تحتوي الإبداع بتجليات أنوعه وأجناسه، والعهد في تربتك الخصبة (الشعر) « فما من أمةٍ إلاَّ والشعرُ أحد مرتكزاتها الأساسية « وما من أمةٍ إلاَّ وتاريخها لبنات أبنائها المبدعون من: الشعراء والحكماء والفلاسفة، إنَّهُ تماهي الإنتاج في علومه وفهومه، وقد تسارعاً في لغة زمنٍ انداحت به الحواجز والحدود جاعلةً من وحدة الآمال والآلام مبتغىً وغاية وهدفاً، سبيلاً لإعلاء شأن إنسانيةِ الإنسان، وجلال قدرها؛ رسالة كلِّ حضارةٍ، لا بدّ لها أن تكون من صوغ نفسها في هذا السفر الإنساني العظيم، والاّ فقبضُ الرِّيحِ كلَّ بناء لم يكن هذا مجالة .
بذا أنا أُسلم وجهي إليك
أمدٌ يدي
أحدِّقُ في بئرك
وجرارك الملأى
لأغرف منها مأ أن أرتوي .. لأظمأ
أظمأ ... لأرتوي
فهل «اخلص منك «
هل « تخلصين مني « ؟!
أنها متواليةٌ كيميائية لا حدَّ لها، تماماً:
كمسرى الرُّوح في الجسد
نداءات أزكيها
وأنت الرُّوح
أنت الكهف والمأوى
كرجع التوق للمعنى
منازل في النَّدى والخصب
أُسْبِر غورها أنساً
وأهتِفُ باسمكِ المنذورَ أسمائي
وراياتي
وآياتي
كمسرى الرُّوح في الجسد

شاعر أردني

عبقرية عائشة

د. باسم الزعبي

قدمت لي مقعداً خشبياً مما كان يستخدم في المقاهي الشعبية، جلست هي على الأرض وراحت تقشر حبات الباذنجان. راقبت يديها تعملان بتؤده وإتقان. كان من عادتها أن لا تضيع وقتها حين استقبالي، فهي تستقبلني، وتتحدث إليّ، وما تنفك يداها عن عمل شيء ما. كل ما يلزمها يوجد قريبا من مكان جلوسها: بابور الكاز، إبريق الشاي الأزرق، الصينية، والكاسات الصغيرة، وزير الماء، والسكر والشاي. تنهي تقشير الباذنجان، تمسح يديها بفوطة إلى جانبها، تنهض، تتناول إبريق الشاي، تملؤه من الزير،" تدك" البابور، وتضع عليه إبريق الشاي، تخرج من الغرفة، وتعود ومعها وريقات غضة من الميرمية. لشايها طعم آخر. أنا لا أشرب الشاي كثيرا، أما عندها... هي تعرف ذلك، لذلك تسكب لي الكأس الثاني والثالث دون أن تستشيرني، وتبقى تتحدث:

بشر يحب " الباذنجان"، حان موعد عودته. إنه لا يأكل شيئا في الجامعة. دائما يقول لأصحابه، إنه لا يحب أكل المطاعم والسندويتشات، إنه يحب طبخ أمه. كم أحبه!

تكبر هي وأتضاءل أنا داخل ثيابي، ثيابي تكاد تنزلق عن بدني خجلى. بشرها ومهندي، يداها ويداي، غرفتها وفيلتي. اليوم صباحا طلب مهند مني نقودا. أعطيته خمسين دينارا، لم يعجبه المبلغ، قال، إنه يريد دعوة صديقه على الغداء، ويريد شحن الموبيل، وملء السيارة بالبنزين، وشراء كتاب(دائما لا يشتري الكتاب).

أحسها راهبة في معبد. أتساءل، كيف ولدنا من بطن واحدة؟ كيف لبطن واحدة أن تلد واحدا مثلي يصنع الثروة ولا يحصد السعادة، وهي المحرومة من الثروة توزع السعادة؟ لا أعرف كيف تستطيع أن تكون هي مبتسمة دائما، أما أنا الذي أصغرها بخمس سنوات أحس أن السنين داستني، ولطختني بوحلها، وعندما أنظر لنفسي في المرآة أجد وجها لا يستطيع شيء أن يفرد أخاديده التي صنعتها الأيام.

لا أعرف ما الذي يجمعني بها، و يدفعني لزيارتها. أنا وهي نعرف الحقيقة، لكنّا نتظاهر بأشياء أخرى: صلة الرحم، ذكريات الطفولة، والدتنا التي اكتشفنا حبنا لها بعد وفاتها، تقبلها أن تكون مستودع أسراري، ومستشاري، وخاصة فيما يتعلق بتربية الأولاد... إن ما يدفعني، إن ما يدفعني لزيارتها هي كأس الشاي. أقول لنفسي لأزر عائشة،وحسب!

ما تقوله النسائم للشمس على قمة الجبل

د. عصام سليمان الموسى

نصعد إلى أعلى؟ يشع الرجاء من عينيها الواسعتين.

أجل...نصعد.

تأبطت ذراعه، وسارا إلى الأعلى. كانت الريح قوية والشمس حادة.

اتكأت عليه، فأحس بألمها. حاول أن يسندها. حين شعرت بالتعب الممض، اختارت الجلوس على طرف صخرة مسطحة. بعد أن التقطت أنفاسها، مدت يدها وأمسكت بيده:

يبدو أني لا أستطيع أن أواصل الصعود معك إلى أعلى.

أحس بيدها باردة.

واصلت الحديث بصوت هامس:

اذهب.. لا بأس أن تتركني هنا.. سأنتظرك ريثما تعود.

شهقت أنفاسها وهي ترنو إليه بعينيها الواسعتين الحزينتين.

أضافت قائلة:

ما عليك إلا أن تتبع الدرب، وستصل إلى هناك..لم يبق الكثير أمامنا..

توقفت ثم استدركت:

الدرب ما زالت لك يا عزيزي.

نظر إلى فوق..كانت الشمس عمودية وحارقة. التفت إليها وتناول يدها الأخرى، وحاول أن ينهضها. قال:

-بدونك الدرب مملة وطويلة.

لكنها لم تقو على الوقوف.

في وجه هذا المنعطف، كان عليه أن يواصل الصعود، عنه وعنها. استمد شجاعة من طاقة الأمل التي بزغت في ذهنه. تذكر اللحظات الحلوة: لحظات القوة، حين كان يرنو لعينيها ويرى فيهما سحر الحياة. كان لا بد أن يواصل: لأجل العينين وما ملكتا من سحر في الماضي والحاضر. صرخ بأعلى صوته وهو يلتفت إلى الوراء ناحيتها.. إليها:

اصمدي يا صديقتي..

ناجاها بلوعة:

يا سنبلتي..يا وردتي العطرة. لا تخشي شيئا..سأجد الإكسير.. ما تعودت النكوص مهما كان الثمن.

شد من هامته وواصل السير تصدمه الريح المعاكسة حتى دخل بالسحاب الذي يكلل قمة الجبل . وجدها تنتظره في حالة ابتهال. ضمها إلى صدره، وتسربت إلى مسامه. قالت إنها لا تستطيع إلا أن تكون معه.

كانت امرأة جميلة، دائما أحس بسطوة جمالها عليه. قال لنفسه مرات: أن تحب امرأة جميلة، وان تبادلك الحب، فذلك هو الانتصار على كل السحب والريح وأمواج البحر.

اكتشف أنهما ما يزالان في بداية الدرب. كان الصعود لأعلى القمة هدفا لا محال منه.

قالت أمام النظرات تحدق بهما بأعين بلهاء:

لا يهمني ما يتهامسون به.

وأضافت:

هم لا يعرفون ما تقول النسائم للشمس على قمة الجبل.

رغم حزنها، كانت تهتم بالتفاصيل، كانت تحب الثرثرة.

اخترقوا صفوف الناس المتراصة. زحفا ببطء شديد لكن بثبات وعناد. استمد القوة من عينيها الضارعتين.

مالت بجسدها عليه. شعر بان برودة اليد ازدادت.

أوسدها صدره، وانطلقا ضارعين في صعود لا متناه.

أكاديمي أردني

نَوبَاتْ...

إبراهيم أحمد العدرة

هدأتْ ثورتهُ المتأججة عندما استسلم مسترخياً لرأس الإبرة، اخترقتْ جسدهُ لتسكّن النوبات المتتالية التي أصابتهُ يومها... نظَرَ إليه الطبيب قاطب الجبين، حَدَجَهُ بشدة، فَهِمَ الرسالة وغادر...

في تلك الليلة المظلمة بقي يتحسس وجع الإبرة، ويتلمس مفعولها السحري في جوانب جسده الهادئ، ونفسهِ الثائرة... هَرَولَ راكضاً إلى المرآة، نظرَ إلى وجهه وأجفانه المصفرة، غمغم بكلمات، ثم عاد إلى زوايا الغرفة الموحشة، تأمل فوضى المكان، هَبَّ واقفاً كأن رأسهُ اشتعل بفكرة عجيبة، هرع نحو النافذة، فتحها أخذ ينظر إلى أنوار الشارع الهزيلة، أضمر في نفسه الخطة، ثم عاد مسرعاً... لملم ما وجدهُ في طريقه من ثياب، وبدأ بإعداد حبلٍ طويلٍ من العقد، رَبطَ الأجزاء كلّها مثبتاً أولهُ في البوابة، ثم دلىّ البقية من النافذة حتى وصل أسفل الشارع، مخترقاً بيوت الجيران، تَحَضَّرَ للمغامرة القادمة.

أخرج جسدهُ من النافذة، وبدأ يتدلى على الحبل، متقمصاً دور الرجل العنكبوت، تهادى ببطء ليقترب من أطراف النوافذ، يختلس النظر والسمع، رأى جارتهُ الفاتنة، شاحبة الوجه، مسودة العينين، تخفي خصلاتها البيضاء، أصابتهُ الدهشة مُحدثاً نفسه:

- أهذه جميلة الحي؟!!... يا إلهي كأنها مُسِخَت قرداً.

نَزَلَ أكثر إلى النافذة الأخرى، توقف عند حافتها، قالت المرأة لزوجها بسخط:

- سنعلن الانفصال لاحقاً، إياك أن تعتقد للحظة أنني سأسامحك على خيانتك لي مع أعز صديقاتي، إنهُ خوفي على سمعتي، وحرصي على أولادي، ما يبقيني لا أحرك ساكناً..

رَدَّ الزوج ساخراً:

- لا يهم يا عزيزتي، طالما أنني سأحصل على المبلغ الذي اتفقنا عليه.. سأنفذ ما تطلبين، حتى تكون المصالح متبادلة..

فغرَ فاهُ مشدوهاً من الكلمات، تحشرجتْ أنفاسهُ فوق الحبل القماشي، قائلاً لنفسه:

- يا ويلي، الثنائي مضرِبُ المثل في الحب والاستقرار، يتناوشـــان كذئاب جائعة، كيف يقدران على هذا التلون كيف؟؟!!... آه.

كادَ أن يسقط، لكنه تماسك، نزلَ خطوات أخرى مستمراً في رحلته... نظرَ من دفة النافذة المواربة بضوئها الخافت، لحظَ جارهُ القوي الضخم، يلصق ظهرهُ كسجادة مزركشة من القِطع، يصيحُ من الألم والوجع.

عَضَ شفتيه من التأثر، انقلبت الموازين في عقله، كأنهُ رأى الأشياء معكوسة، ارتمى بقفزة مفاجئة إلى العقدة الأخرى، شَعرَ بجسدهِ يزداد ثقلاً، قاربَ السقوط على الأرض، لكن الضوء الساطع من أطراف الغرفة أشعَرهُ بالأمل والتفاؤل، فجارهُ العجوز دائم العطف عليه بنصائحه وحنانه... هدأ قليلاً، ثم اقتربَ من الحافة بصعوبة، رأى العجوز يبكي ممسكاً صور أبنائه المغتربين، مستذكراً لحظاته معهم، بعد أن تركوه وحيداً، انقبض قلبهُ من الحسرة، واضطرمت أوصالهُ من الألم، حَزِنَ حزناً شديداً لما رأى، وهو الذي أحس دائماً أنهُ أكثر البشر كآبة وتعاسة.

بدأ الحبل يتمزق، وجسدهُ يختلج مرتعشاً، لَمَحَهُ أحد المارة في الشارع، صرخ بأعلى صوته:

- المجنون على الحبل... المجنون على الحبل..

قَرعَ النداء طبلة أُذنه، وتردد صداهُ عالياً، كأنهُ صرخات مستغيث ملهوف، ازداد جزعه، وتفاقم اضطرابه، وهنت قوته، بدأ الناس يتجمهرون أسفل المبنى يؤشرون ويتهامسون، لم يقو على الاتزان والصمود، فهوى جسده المتثاقل جاثماً على الأرض، أدمتهُ قوة الارتطام وغاب عن الوعي، التف الناس حولهُ كدائرة مغلقة... فجأة انبلجت عيناهُ، أبصر حولهُ وجوهَ من رآهم جميعاً... جارتهُ بجمالها الطاغي، والضخم يساندهُ للنهوض، والعجوز الباكي متبسماً بوداعة، والمتناوشان يمسكان يديهما...

غامت أمام عينيه الدنيا، داهمتهُ نوبة التشنج، تفصد العرق من جبينه وترامى على الأرض، تلوى بينهم مرتعشاً... جاء الطبيب بسرعة، أوثقوهُ جميعاً، فاستسلم لرأس الإبرة وسافرَ بعيداً... منتظراً رحلتهُ القادمة.

قاص أردني

العجوز

▪ خالد يوسف أبو طماعه

دق جرس الهاتف فازدادت معه دقات قلبه، اقترب من السماعة بيد مرتجفة وقلب ملأه الخوف!!

أمسك بعصاه التي أكلتها السنين، تحسسها بأطراف أصابعه التي أصابها الوهن منذ زمن وهمس إليها: هل ثمة فرق بيني وبينك أيتها العجوز الشمطاء، هل يمكنك الرد على أسئلتي الحمقاء؟ لا بُد أنك لا تستطيعين الجواب على تفاهات عجوز أكل الدهر منه ثم قذفه خارج الذاكرة في هذا الزمن المنسي !!!

يتمشى ما بين الأربعة جدران عله يجد ضالة ذاكرة هربت منه وجنحت على شواطئ النسيان، هل من الممكن أن يكون الإنسان غبياً لهذا الحد حتى لا يستطيع التمييز ما بين الحمار والتيس؟

اقترب من الساعة، تأملها بكل ما أوتيَ من انتباه، تأمل عقاربها وقال : لماذا أسموه بهذا الاسم؟ لماذا لم يكن اسمك سلحفاة بدلاً من عقرب؟ هل يوجد شبه بين الاسمين؟ لا أدري لماذا هذا الاسم بالذات وأين وجه الشبه بين العقرب والساعة؟ كثير من الأسماء لا تشبه بعضها، نحن لا نشبه أسماءنا التي سُمينا بها في كثير من الأحيان!!!

اقترب أكثر، نظر إلى عصاه بنظرة عتاب ثم رفعها عالياً وطفق ضرباً بالساعة حتى تساقطت متناثرة، صرخ من أعماقه لماذا لا نموت ونحن في عز الشباب، ظل يكررها حتى أفاق على نفسه في المشفى والشرطة تحيط به من كل جانب وهم يطرحون عليه الأسئلة، ما هو الدافع الذي جعلك تقتل زوجتك؟ جحظت عيناه استنكاراً لما سمع وامتلأت عيناه بالدموع!!

قاص أردني

موتٌ آخر ، ويرى ...

▪ محمود حبالي

تَأخَرَ صُبحَهُ ، قالت جَدتي ، وهو تَرشف القَهوَة مَع خُيوط الضوءِ صَباحاً .

لو لَم نُسْهرهُ معنا الليلة الفَائتة لما صَحَونا على صَوته مُتأخرين ، لو ضَبطنا مُنبهاتنا ولم نَنْس مُوسيقى أصْواتنا لغَنينَا مَعاً في طُقوس الليلِ الأخيرَة .

لربما تَأخّرْنا عَن الحَياة قليلاً ، أنظر هُناك ... خطواتٌ تَتسابق الى حَياةٍ لا تَمّل انتظارهم ، غزالاتٌ شَاردةٌ تَبحَثُ عن عشبٍ وجَداولَ للفرح الآتي . أنظُر الى جهةِ الريح ، ذاك الرجل يبعُ نُورٌ وكعَك ، والهواء يَشربُ قهوةَ صَوته أفيون الهُبوب . بالأمس مرّ من نافذة بيتنا الرَماديّ يَدُّق كَعب حذائه العَالي ذاهباً إلى سرٍ لا يَمّل اكتشافه ، كان يَقفُ دائماً عند الغُروب على دَقل سَفينته المُبحرة الى غدٍ أزرقَ ، ليَسْمع صوتَ العائدين وقعاً خفيفاً على العشب الرّطْب ، أذكره جيداً ...عندما شَربَ ليلنا عَلى مَهْلٍ وعَبأ فينا الزقاق المُهْملة فَرحاً وأملاً، كان يَقُول وهو يَفرش حَصيره على رُخام بَابِنا البَارد : نَبيٌ ، مَن يَمْشي عَكْسَ ظِلّه.

كان يَمرّ ، ورائحة الجُوعِ مَوشُومَةٌ عَلى نَخْيله اليَابس ، وفي طَقطَقة كَعبه عَلى الأرض خَيبة مَن أعادهُم الموج مِن المُدنِ القَديمة بَعدَ أنْ فَتّشُوا أسَوارها شِبراً شبراً ، ولَم يَجدوا مِلحَ الدَمع ولا نَقوشَ مَن عَبَروا . في ملامحه تَرى إنْحسَار البَحْر عَن بلاغةِ رمالٍ حَمَلَت عَرق معاركه مَع المَوج ، جَسَده جسرٌ طويل يربط الأرض بالغيم ، كَتفه صَخر ، وحُلمه نَقشٌ لا يزول .

على صَهْوةِ حصانه وَقف على باب المَدينة المُقدّسَة ، بَكى الراحلين في صَحراءٍ يمحي رَملها رَائحة خُطاهُم على الأرض . لَنْ تَدخُلوا البَابَ ثانيةً مَالم تَخرجُوا من خَوفكم ، كان يَصرُخُ فيهم ، وكما يفعل الأنبياء، الأنبياء فقط ، يَنثرُ خُبزَ مَعاركه بين الناس، يُطعمهم حَدّ الشَبع ، ويَجُوع ، كَانَ يَعبّئ من الشَّمسِ جُيوبَهم صَباحاً مُؤجّلاً ينعكس في مَرايا الرَحيل ويُحرّك مَجاديف العَودة ، قد كان ولا شَئ مَعهُ ، وغَيم غُبار الراحلين يُمطِره ذَاكرةً لا تَغيبُ .

هكذا قَالت لي جَدّتي والصُبْحُ يَنْسلُ من النَافذةِ خُيوطاً من ضُوءٍ وُلدَ تواً ، نُقش في ظله الزَمَنُ الآتي نفساً نفساً ، وغَزلته العَصافير وهي تُشاركنا القَهوة أغانٍ للياسَمين .

كانت تَشرب القَهْوة بلذّةٍ لم أعْهَدها ، وتَقرأ فنجَان حكايَتها حِكايةَ رَجلٍ لا أراه كُنتُ مُنهَمكاً بإعادَة صِياغةِ صَوتها عَلى كُلِ رجلٍ في الشَارع ... لَم أرَه !

تساءلت : هَل أعْرفه

قالت : لا

-أيَعْرفني ؟

-إن كُنتَ تَحملُ سَيفكَ سَيعرفك

-لكن لماذا لا أراه ؟

لَم تُجب ، وبَقي السُؤال يَدورُ في فَلك الصَباح مَع صِياح الدِيك .

كاتب أردني

(تمويه)

زيغفريد لينتس
ترجمها عن الألمانية:
علي عوده

ثمة صقور في الجو لم يلمحها (روسكوف)، الذي كان يقف على نافذة مطعمه متتبعا بعينيه أنثى عصفور، كانت تطير بقوة وحيوية قريبا من الماء على امتداد الجدول، غير أنها عادت بغتة في قرار غير متوقع وحطّت على حجر مستدير قبيح المنظر قرب حافة الجدول.

اعتقد (روسكوف)، أن الطير لا بدّ أن يكون عطشا.

إلاّ أنه لم يكن على صواب، إذ لم يغمس العصفور منقاره اللطيف في الماء ولو مرة واحدة. كان العصفور يحرك رأسه الصغير المطواع وكأنه ينتظر أحدا ما. لبث (روسكوف) واقفا على النافذة منتظرا تاركا أشعة الشمس تغمر لحيته وشعره الأسود.

أتى في هذا الأوان ذكر عصفور محلقا فوق سور الجسر الخشبي. وكان أثناء تحليقه ربما اكتشف أو ربما قبل هذا أنثى العصفور على الحجر المستدير. اندفع العصفوران صوب بعضهما البعض وهما يتغازلان ويضربان بأجنحتهما، يرتعدان وكأنهما في شوق شديد ثم أقلعا عن هذا فجأة وذهب كل في اتجاه.

هكذا الأمر إذن، حدّث (روسكوف) نفسه. لم يعنيه ما حدث اطلاقا، غير أنه انزعج لانفصال العصفورين عن بعضهما البعض، وكأنه لم يحصل شيء البتة. تمتم (روسكوف) بصوت خافت:» يبدو لي أنّ للطيور ذاكرة سيئة، علاوة على أنها عديمة الضمير.»

« إنه كذلك»، قال أحدهم كان يقف أسفل النافذة، « إنه صحيح تماما.»

انحنى (روسكوف) من فوق حاجز النافذة فرأى رجلا عاديا ضيق الصدر يرتدي معطفا روسيا باليا، ويحمل بيد علبة من الكرتون المقوى وهو ينظر صوب (روسكوف) ويبتسم، إنه يبتسم أو يشمت، لم يتمكن (روسكوف) التحقق من هذا.

- « هل تابعت الطيور أيضا؟»

- « أجل»، ردّ الرجل الذي يحمل علبة الكرتون.

- « وماذا بعد؟»

- « رؤوسها صغيرة.»

- « نعم، وماذا تفعل هنا؟»

- « أبحث عن أحدهم.»

- « هل سبق لك أن كنت في (بيكو)؟»

- « أجل، قبل عدة سنوات.»

- « وعمّن تبحث؟»

- « ماتوفسكي.»

- « نعم.»

- « هل تقصد صاحب دكان الزهور؟»

- «أجل.»

استطلع (روسكوف) الشارع من جهتيه، ليطمئن قبل مواصلة حديثه، أن لا وجود لأذن أخرى في الجوار.

ثمّ قال شيئا بصوت خفيض:» ماتوفسكي هذا لن تعثر عليه. لقد أطلقوا عليه الرصاص، إنه متوفى. لقد ضاقت به الحكومة الجديدة ذرعا.»

وضع الرجل علبة الكرتون على دكّة صغيرة أمام مطعم (روسكوف). لوى وجهه للحظة موجها نظراته المائلة من عينيه السوداوين إلى الحجر المستدير على الجدول. أما (روسكوف) فلم يواصل الالتفات إليه، كان ينظر صوب شجر الصنوبر العملاق ويلوذ بالصمت.

بعد برهة قال الرجل ذو المعطف الروسي:» ثمة صقور في الجو.»

ذعر (روسكوف) قليلا وسأل:»أين؟»

-» فوق شجر الصنوبر. لكنها تحلق عاليا. للصقور رؤوس كبيرة.»

-» أربعة صقور»، قال (روسكوف)، بعد أن اكتشف الطيور، التي كانت تحوم فوق شجر الصنوبر بطمأنينة وبخط يكاد يكون واضحا.

تناول الرجل ذو المعطف الروسي علبة الكرتون وانصرف. سار على الجسر الخشبي ثمّ مكث واقفا على السور. كان (روسكوف) يتابع الصقور. ترك الغريب علبة الكرتون ملقاة على الجسر ونزل المنحدر الشاق المهدم قاصدا الجدول. مدّ أحد ساقيه ولمس الحجر القبيح بطرف قدمه. لم يتحرك الحجر، فاطمأنّ إليه ووضع جسده عليه وانحنى وغرف ماء من الجدول وشرب.

أمّا (روسكوف) فواصل متابعة الصقور.

وبعد أن أطفأ الرجل عطشه تسلق المنحدر ثانية، أخذ علبة الكرتون وعاد إلى المطعم.

سأل بصوت خفيض:» متى قتل ماتوفسكي؟»

« حدث هذا منذ زمن بعيد.»

نشّف روسكوف شعر لحيته بمنديل ناعم بينما كان يتمرى بزجاج النافذة. قال دون أن ينظر إلى الرجل:» ما اسمك؟»

« شتينكا.»

« إذن أنت روسي؟»

« أجل، وأعيش منذ أربعة عشر عاما في فنلندا، وعملت أخيرا في منشر خشب.»

« وماذا تريد من ماتوفسكي؟»

وضع الرجل علبة الكرتون على الدّكة الصغيرة. أمال رأسه إلى الوراء ذ كما تفعل اللقالق ذ وتطلع إلى روسكوف. أشار بيده بحركة غريبة نحو الشرق ثم قال: «لدي حديقة في البيت، في روسيا، ربما تبعد من هنا عشرة الآف فرسخ، حيث تزهر الآن الأعشاب البرية المعمّرة والزنابق، منذ ست سنوات أريد السفر إلى البيت. لقد كنت وفرت مبلغا من عملي في منشر الخشب، ولكن حينما اعتقدت، أن المبلغ يكفي...

« تكون قد بعثرته على الخمر.»، صاح روسكوف من نافذته.

نظر الرجل إلى طرف قدميه، ارتعشت كتفاه، فاعتقد روسكوف، أنه يبكي.

« لا أريد أن أبعثر على الخمر.»

« ولكن مذا تريد من ماتوفسكي؟»

أرجأ شتينكا الجواب قليلا. بعد هنيهة قال:» ماتوفسكي مدين لي. صنعت له سابقا صندوق زهور، ولما أراد أن يدفع مقابل هذا طلبت إليه أن يبقيه دينا لي، لأنني ارتأيت من المفيد، أن يكون لي حساب في العالم.»

« وتريد أن تطلب النقود اليوم؟»، سأل روسكوف وهو يخفي المنديل الذي يمسح به شعر لحيته في جيبه.

« كلا، لا أريد طلب النقود، أود فقط سؤاله بعض الزهور، زهور الأعشاب المعمرة.»

« آها ذ ماتوفسكي قتل.»

في هذه اللحظة طارت ثانية أنثى العصفور فوق سور الجسر الخشبي.

قال روسكوف:» هناك، انتبه.»

نظر كلاهما صوب الحجر القبيح المستدير على حافة الجدول. وفي هذه المرة غمس الطير منقاره في الماء وشرب.

يضرب الطبل في مكان ما. طار العصفور بعيدا. رفع روسكوف رأسه ببطء وانتظر سماع الطبل مجددا، لكنه بقي صامتا.

سأل شتينكا:»ماذا كان ذلك؟»

لم يجبه روسكوف، بل أتى بإشارة تفيد، أن على الروسي أن يدخل.

بعد أن جلسا على منضدة بنية عريضة تناول صاحب المطعم من الرف زجاجة عرق ذات بطاقة خضراء، ووضع في الحال أمامهما كوبين كبيرين وملأهما.

« إليك.» ، قال وهو يدفع إليه كوبا، « احتسي شيئا.». اشرأبت رقبتا الرجلين. وأمالا رأسيهما إلى الوراء وراحا يحتسيان. أطل صاحب المطعم بعد فترة قصيرة من النافذة وقال وهو ينحني فوق المائدة:» الجيش الشعبي يضمر حتما فعل شيء مرة أخرى. قبل يوم أمس أعتقل تقريبا جميع المعلمين. الحكومة الجديدة تفتك بقوة. صباح اليوم كانت أولى جلسات المحكمة. يقول البعض، أن الأطفال ظهروا فيها كشهود أساسين.»

نظر شتينكا إلى المتحدث دون حراك. كانت أصابع يده اليسرى قد علقت تحت رباط علبة الكرتون. أعاد روسكوف زجاجة العرق إلى الرفّ،

ثم أخرج المنديل الناعم وأخذ يمسح شعر لحيته.

من تحت المنديل انسابت كلماته:» لقد شهد الأطفال على معلميهم. إنها لحماقة منهم، فهم لا يحسنون بعد حفظ الأعداد البسيطة ولا الكلمات. لعلهم أرادوا الإنتقام من معلميهم بدل الضرب الذي تلقوه بسبب غبائهم وكسلهم. لهذا أيضا علاقة وثيقة بحركة التنوير الحديثة.

نطق روسكوف الكلمات الأخيرة بصوت خافت، لم يفهمها الروسي بصورة صحيحة فسأل:» تنوير؟»

« تنوير عقول الأطفال»، أجاب روسكوف، الذي تمارسه الحكومة. ينبغي على الأطفال أن يحذروا معلميهم، حتى لا يعلّمهم هؤلاء أشياء آسنة وخطرة. قل لي، لقد عملت في أحد مناشير الخشب؟ فارتعش شتينكا.

« أجل»، قال فزعا، «ما المقصود من ذلك، لماذا تسألني؟»

ضحك روسكوف، حينما لاحظ، أن الرجل مرعوب من سؤاله.

« لديك يدان أقرب إلى أن تكونا يدا معلم وليس يدا حطاب خشب.يدا الحطاب بمقدورهما أن يغطيا هذه المائدة. وهل لديك ندب؟ ثمة كثيرون يتجولون في أيامنا هذه في فنلندا وهم مطلوبون من الجيش الشعبي.»

« عملت مدة سنتين على المنشار الدائري. بعدها نقلت لأعمل في إدارة معمل الخشب، وقد قمت بحساب الأجور.» ، أجاب شتينكا بهدوء.

« آها.»، قال روسكوف ورفع المنديل الناعم عن الأرض، الذي سقط حينما أراد أن يدسه في جيبه.

« إذن بمقدورك الحساب جيدا؟ لا أريد استجوابك، كن مطمئنا، لكن بامكاني أن أتدبر لك عملا مجزيا. هذا يعني، أن الرجل، ألذي عليه تشغيلك غنيّ وبخيل. لذا عليك أن تطلب الكثير، سيقوم بقذفك مرتين إلى الخارج، تظاهر، بأنك تريد الإنصراف، عندها سيطلب منك العودة. إنه بحاجة لمن يجيد الحساب. وسيكون بوسعك شراء هندام أفضل والسفر إلى الزنابق خاصتك. لا يمكن للمرء أن يكسب الكثير في منشار خشب.»

نهض روسكوف وقصد النافذة. تمعن طويلا أشجار الصنوبر العملاقة، ثمّ التفت بغتة، فأرعب الروسي، وسأل وهو يرفع حاجبيه:» أجل، ماذا تعقّب على اقتراحي؟»

أفلت شتينكا رباط الكرتون. إذا لم يستجب لهذا الإقتراح، أو على الأقل لم يدرسه، فسيسيء صاحب المطعم الظن به. أنه لا يفهم أمر ترفق روسكوف به على هذا النحو.

سأل روسكوف ثانية: «موافق؟ «

« أجل « رد شتيكنا.» أجل. ولكن ذ ماذا ينبغي علي أن أفعل؟ من هو رئيسيء؟ أين سأسكن؟ «

« إنه يعيش في جواري. إنه بخيل وغني. يمكنك أن تدعوه ب(ليو)، وهكذا نخاطبه جميعاً. بعد أن أردي ماتوسفكي حصل (ليو) على دكان الزهور. لا شأن له بأمر الزهور أبداً، وقد تكون له مُعينا له كي ينجز شيئاً بشكل أفضل.

وكما تقول، لديك في البيت الزهور المعمرة والزنابق. و(ليو) يملك دكان الزهور الوحيد في (بيكو). ثمة جدوى إذن من هذا. الزهور في فنلندا قليلة. غير أنه، كما قلت، بخيل وغني».

نهض الروسي وألقى نظرة تجاوزت روسكوف إلى البطاقة الخضراء لزجاجة العرق. أراد القول، أنه من الصعب أتخاذ قرار بقائه في (بيكو) لفترة من الوقت، لذا عليه أن يلتمس مهلة ليتدبر أمره. أما ما يتعلق بممتلكاته فهو لا يحتاج حتى لثانية واحدة ليتردد، إذ استطاع أن يضع بأريحية كل مل يملك في علبة الكرتون المقوى.

كان يفكر مليا بالطريقة التي سيخبر بها روسكوف ، حينما فتح الباب الحانة بعنف. ودلف رجل شاب أحمر الشعر. متجاهلاً شيتنكا فتوجه إلى روسكوف وصافحه دون أن ينبس بكلمة وهو يومي بوجهه إلى الزجاجة. سحب روسكوف الزجاجة المشار إليها من الرف وملاء كأساً. احتسى ذو الشعر الأحمر الكأس وأخذ يتلفت حول نفسه.

نظربعيبه العسليتين إلى شتينكا نظرة عابرة، ثم استدار ثانية إلى روسكوف وسأل وهو يشير بسبابته إلى الخلف: « من هذا؟ هل تعرفه؟ فار روسكورف غضباً وقال بصوت عالٍ: «حسناً ,إركي، لقد وصلت للتو. هذا هو الروسي، ضليع المعرفة بالزهور. ويزرع في بيته الزهور المعمرة. يعدّ الآن جداول أجور العاملين في المنشر. ويصنع أيضاً صناديق الزهور وانشاء أحواض الزراعة. أعتقد أن بمقدور (ليو) أن يستخدمه.»

نهض الروسي وسار بخطوات وئيدة صوب الرجلين وقال:» بالطبع أنا موافق.» وأمسك بيد (إركي). ابتسم روسكوف. كانت أشعة الشمس في كل مكان تقريبا. تغمر أشعتها دكان ليو للزهور ولحية روسكوف، تتنزه في سوق بيكو، وتمرّ على السجن، حيث يُحبسُ المعلمون، تقتحم غرفة الحراسة المطلية حديثا وتقطع غفوة شاويش في الجيش الشعبي. تحشر نفسها في آلة تشنين السلاح، وتقفز فوق القبور، الجديدة

والقديمة، وكل شيء غير مسموع، صامت، ويبدو فضوليا بعض الشيء، غير مضر، لعوب وبمزاج معتدل.

«إذا»، قال روسكوف وهو يضع ذراعيه على كتفي الرجلين، « اصطحب شتينكا معك إركي.» وأضاف موضحا وهو يلحظ شتينكا: « إركي يعمل منذ وقت لدى ليو. يمكنه لهذا ارشادك.» فرد إركي:» لا يتواجد ليو في هذه اللحظة في البيت، يريد أن يذهب إلى العمدة. عليه بحث بعض الأمور معه، ولا أدري ما لديهم لبحثه.»

أراد روسكوف على ما يبدو التخلص من الاثنين فجأة، دفعهما نحو الباب وناول الروسي علبة الكرتون.

« علبة الكرتون خفيفة جدا. هل هذا كل ما تملكه؟ ها، امكث حيث قلت لك سابقا، وستحصل قريبا على سترة جديدة وسيكون بمقدورك زيارة الزهور. عليّ الآن أن أكتب بضع رسائل. أستميحك عذرا، أليس كذلك؟ إضافة إلى أنه حان الوقت لإغلاق الدكان. إلى اللقاء قريبا، أكيد، أكيد.»

وقف شتينكا وإركي على الشارع وسمعا صفق الباب خلفهما.

رمق إركي شتينكا حذرا بنظرة شزراء. بدا وجهه مألوفا بعينيه الشزرتين، واعتقد أنه قابل هذا الرجل قبل زمن بعيد، لكنه لا يعرف أين.

فجدّ في استحضار ذكرياته، إلا أنّ ذاكرته لم تسعفه.

حدّث نفسه قائلا:» ربما أوهم نفسي أيضا. ربما اعتقدت أنه ذلك الرجل الذي أعرفه.»

ولكن عندما نظر إليه شتينكا بهدوء وسأله، ماذا ينبغي فعله الآن، وهو يمسك في هذه الأثناء شحمة أذنيه، كان إركي متيقنا انه لم ينخدع. لو أنّ الذاكرة تعمل فقط!

ثمة رصاصة مزقت هدوء المساء.

«ما هذا؟» سأل شتينكا. «لا شيء غريب. تطلق النيران كثيرا. أرى من الأفضل أن نذهب.»

مدّ إركي أصابعه القصيرة الغليظة إلى علبة الكرتون، ليأخذ عن مرافقه هذا الحمل، إلا أنّ شتينكا رفض.

« كلا، شكرا، فإنها لا تحتوي على شيء كثير. قميص وأشياء صغيرة، وهي لا تعادل وزن صقر هل تسكن مع (ليو) في بيت واحد؟»

« أجل.»

« هل تقطنان معا؟»

« كلا. لدي حجرة صغيرة. حينما يقف المرء على نافذتها يرى الحديقة، التي تكتسي حلّة بديعة في الصيف. ذ هل تريد أن تبدأ العمل لدينا؟»

« أجل.»

« حسنا. لدينا عمل كثير.»

سارا فوق ساحة السوق الخالية. كانت تتحلق أمام السجن مجموعات من الأطفال، يشيرون إلى نوافذ من وراء القضبان ويضحكون. بينما كان مراهق أشقر منتفخ الصدر يضع يديه على ظهره، يجول بين المجموعات ويسأل بغتة كل واحد عن شكل المعلمين. وعندما لا يتلقى الجواب في الحال يصوب سبابته إلى المستجوب ويصرخ بشيء جعل جميع الأطفال يضحكون ويصرخون. من ثمّ صوبوا أنظارهم نحو النوافذ الصغيرة على أمل أن يلقى مرحهم هذا القبول.

كان أحد أفراد الجيش الشعبي يحمل بندقية كانت ماسورتها مصوبة للأسفل. ولدى تنفسه كان الحزام الجلدي العريض يصدر صريرا. كان يضحك من عبث الأطفال أثناء حراسته الأولى عند الظهيرة، أما الآن فلا يكاد يلتفت إليهم، إذ كان يسمع دوما ذات النكات.

ثمة شاحنة كانت تذرع ساحة السوق مصدرة صريرا ثم تقف أمام بوابة السجن.

ضغط الحارس على زر مثبت على الجدار فسمع صوت الجرس المعدني من بعيد، صوت منذر مدوي. دخل رجلان يرتديان مرايل عريضة جلدية قذرة وفتحا جناح السيارة، وقاما بتنزيل قطع لحم ضخمة طازجة ونقلاها إلى السجن. نصف خنزير، أفخاذ عجول، خرق ملطخة بالدم وضلوع. صعدت رائحة اللحم الدافئ في الهواء وانتشرت تدريجيا.

لا زالت الشمس محتجبة وراء شجر الصنوبر. كان فصل الربيع الذي بدأ توا ينشر مرحا وشاعرية على فنلندا، فقد أتى وئيدا جالبا معه مفاجأة شمالية وصرخات طيور رفعت رؤوسها بقوة وحذر فوق الصدور والأوراك البيضاء والقلوب المقفلة، والأزهار الصامتة والأعشاب، وعلت صرخاتها بصورة خاصة فوق المراهقين والمراهقات فألهبت المشاعر الجياشة الخافقة للروح والجسد. تراجع الصقيع الذي جمّد الدم. جلب لهم القفز المرح الكثير. كما كسر الربيع حدة لفح الصقيع الذي كان يكبح جماح الجسد.

اقتاد إركي مرافقه إلى بيت من طابقين مظلم غارق في الكآبة. ثمة نوافذ على الجانب الأيمن للمدخل، خلفها كانت أواني خزفية ودلاء معدنية مرتبة بشكل نادر، وأزهار جزء منها معافى والجزء الآخر مصاب. فزهرة السوسن المعمم بأغلفتها غير المكتملة، إضافة إلى زهرة كف

السبع الممتلئة الزاهية والأزهار البرية الصغيرة، وزهرة أيريس الطالعة من قوس قزح وزهرة الخشخاش المسننة، ووردة عود الصّليب المتفتحة، التي عادلت قيمتها في التاريخ الصيني مئة أوقية من الذهب الخالص، كما يلمح المرء بين الحين والآخر الغراس السامة المثيرة ذات الشكل الكروي.

بصرخات مدوية مرعوبة عبرت الطيور العملاقة فوق ساحة السوق صوب شجر الصنوبر.

« تعال، قال إركي، نريد الصعود إلى الحجرة التي سنتقاسمها، وليس هناك إمكانية أخرى لإيوائك. آمل أن يعود (ليو) قريبا، هذا البخيل الشقي.»

دلفا دهليزا مبلطا بأحجار محروقة حمراء غير مستوية. تفوح منه رائحة غريبة، اختلطت فيه رائحة البيت العتيق والزهور ومرآة مائلة للخضرة برائحة الأواني الخزفية الطرية السوداء. ودرج متداع يقود إلى الدور العلوي. من مكان ما سقط بشكل غير واضح ضوء أتاح للعين أن تجد طريقا.

قال إركي:» تمسك بالدرابزين، ثم صعد السلم سريعا. ولما وصلا إلى الأعلى سُمع بغتة صوتُ امرأة:» مَن هُناك؟ انتظر لحظة، سأكون هناك في الحال. فقط لحظة واحدة، إنني قادمة.»

وقفت أمامهما امرأة كهلة بأرداف عريضة مكتنزة ومعاصم عارية. كانت ترتدي جلبابا قطنيا بلا أردان، يبدو أنها كما يلاحظ لبسته على عجل. كما كانت تنتعل شبشبا باليا.

« آه، هو أنت يا إركي.» قالت بصوت مرتفع. « كنت أود أن آوي إلى فراشي.» دفعت جسدها إلى الأمام وعكصت شعرها للخلف.

- « أنت، هل يرافقك أحد؟»

- « ردّ إركي:» نعم، هذا هو...»

- « أدعى شتينكا»، قال الرجل حامل علبة الكرتون.

ساور إركي شكٌ أن مرافقه كذب. بدأت ذاكرته بالعمل، إلا أنه لم يهتد إلى تاريخ مقابلة هذا الرجل.

- سألت المرأة:» هل هو صديقك؟»

- «إذا أردتِ، نعم، إضافة إلى أنه سيساعدنا في العمل. فهو خبير بالزهور.»

- « هل تحدث مع (ليو)؟»

لم يجب إركي المرأة، فتح باب غرفته وسحب الروسي من ذراعه إلى الداخل. كانت الغرفة خالية تقريبا. وعلى مسمار عملاق دُقّ في منتصف الحائط عُلقت قطعة مرآة. أما إركي فكان يعلق ملابس العمل على الواجهة الداخلية للباب، سروال ممزق وسترة لامعة انفتقت وخيطت في أماكن عدّة. تحت النافذة رُكن سرير صُنع من صناديق خشب، وعند طرفه منضدة سفرية بإطار معدني، وصندوق مقلوب اتخذ مكانا للجلوس وآخر منضدة غسيل.

أراد شتينكا أن يقول شيئا، غير أن إركي أشار إليه الالتزام بالصمت مؤقتا. حدّثه بصوت خافت، بحيث بذل الروسي جهدا ليفهمه، قال موضحا:» اصمت، هذه الأنثى اللعينة تسأل دوما حينما أعبر من أمام بابها: مَن هذا؟ انتظر لحظة، ثم تظهر بجلبابها الفاضح وتطلق ضحكتها السخيفة. آه، هو أنت، أردت للتو أن آوي للفراش، وحقيقة لا أذكر منها إلاّ أنها تبغي أن تأوي للفراش في النهار والليل. إنها أرملة، سبق أن كانت عشيقة (ليو)، ولا يزال يصبر عليها للآن. اصمت! إنها تتقصدني منذ فترة طويلة. - وستحاول معك أيضا ذ أجل، بمقدورنا أن نضع علبة الكرتون خاصتك بصورة مؤقتة تحت المنضدة.

جلس إركي على السرير وغطى ركبتيه، بينما أمسك شتينكا شحمة أذنه بين أصابعه وهو يرمق الحديقة من طرف عينه. لم يجسر على سؤال رفيقه الجديد عن ماتوفيسكي، الذي كان صاحب الحديقة ذات يوم.

كان سعيدا أن عثر على إنسان مثل إركي، نوّره بكل شيء أراد أن يعرفه، إذ جعل نصب عينيه على ما يبدو أن يكسب مستقبلا ثقة زملاء العمل.

- « هل أنت متزوج؟» سأل إركي بعد برهة.

- « كلا» لماذا تسألني عن هذا؟

- « اعتقدت أن بإمكانك أن تحدثني شيئا عن النساء. هل تعلم، أنني أعرف فتاة، مثابرة، رزينة عسلية العينين....»

- « متى تبدأون صباحا العمل في الحديقة؟» قاطعه شتينكا.

- « باكرا. ربما قبل الميعاد. في الخامسة. قد يحدث أن تعيش حلما جميلا، كأن تكون وحيدا بصحبة فتاة جميلة في مكان ما، وفي لحظة امتدت يديك نحوها، تهز كتفك أصابع عملاقة، تهزك حتى تظن أن جميع عظامك ستتحطم، إضافة لهذا تدوي في ذنك صرخة: أخرج يا كلب! إلى متى تريد أن تنام؟! توقف عن الشخير يا ماكينة الخياطة البالية!.. أتعرف، مَن يصرخ هكذا؟»

«كلا.»

(ليو) البخيل العجوز. لكنني أعرف فتاة، كما تعلم، فتاة مثابرة، رزينة، لديها سيقان لامعة. كانت بنت حلال، كما كانت لدينا الحكومة

السابقة. وأردنا حينذاك الاقتران. أما الآن فلدينا عمدة جديد.»

« ما اسم العمدة الجديد؟»

« ندعوه ب (الرمادي). نسميه كذلك لأنه يرتدي على الدوام بنطالا وسترة رماديتين، ولأن صلعته الملساء تبدو رمادية.»

« تنحنح، هل تعمل الفتاة اليوم للحكومة الجديدة؟»

« أجل، اقتنعت بشيء، وهي تعيش منذ ذلك الحين لعملها ولأفكارها الخاصة. ليس بوسعي المنافسة. أحببتها كثيرا، نعم، وعزمتُ الزواج منها. وقد تحدثنا بكل شيء.»

خفتت نبرة إركي. كان يفكر بالفتاة. كان يتخيل كيف كانت تجلس على آلة الطباعة، رزينة ومثابرة، متعبة تحني رقبتها.

جلس الروسي على أحد الصناديق، ولاذ الرجلان بالصمت.

تسللت الظلمة بهدوء عبر النافذة، فعميت كِسر المرآة المعلقة على المسمار المثبت في الوسط. كان الجو في الخارج هادئا ودافئا. وإلى الجوار تنتحب الأرملة. خَمَدَ نحيبها الرتيب المبحوح للحظة ذ ربما عَضّت غطاء سريرها ذ ثمّ اخترق نحيبها الحاجز الرقيق ثانية.

عندئذ سَمع الرجال صوتَ خطوات، خطوات تندُ عن عملاق. أحدُ ما كان قادما فوق ساحة السوق.

« هذا ليو »، قال إركي بصوت خافت ثمّ نهض عن سريره.

بعد ثوانٍ قليلة فُتح البابُ في الأسفل. سَرتْ رعشةٌ في أوصال شتينكا. وأدرك الآن أنه سيستشعر لهاث (ليو) القوية، الذي يريد أن يعمل لأجله. هذا اللهاث الذي يملأ البيت بأكمله. خَفَتَ نواحُ الأرملة المبحوح فجأة ولم يعد يُسمع.

سار إركي وئيدا صوب الباب، وكأنه ينتظر استدعائه للأسفل.

نهض شتينكا كذلك وسحب علبة الكرتون من أسفل المنضدة، وحملها في يده. هنا دوّى صوتُ عنيف، سبب بفتح الأبواب لوحدها.

صرخة واحدة فقط، كافية لزلزلة استقرار أي إنسان.

«إ، ر، ك، ي!»

فتح إركي الباب على اتساعه وهبط السلّم المهتز. كان (ليو) يقف على بسطة السلّم، على ارتفاع مترين، سمينا، صغير الحجم، عيناه المحمرتان تتحركان على الدوام، يداه مكتنزتان وبحجم طبق، شفتاه غليظتان، لُغد حليق بشكل سيء وشعر مدهن. كان ينتعل حذاء عملاقا، وصفه روسكوف بتوابيت الأطفال. يرتدي سروال كاريهات واسع وسترة فرو مقلوبة إلى الداخل.

بقي إركي واقفا أمامه مباشرة على السلّم لأن (ليو) كان يغلق بجسده مدخل الممر.

« ها، أيها الكلب»، قال (ليو) ذكان يفضل المقارنة بالحيوانات -، « هل نقلت الياقوت إلى الداخل؟»

« أجل، أجاب إركي.»

« وسكبت عليها ماء طازجا؟»

«نعم.»

« حسنا، لندع هذا. لماذا لا تود قول الحقيقة. فقد تحدثت مع العمدة.سيعمل اليوم على القوارب... في الأسفل.. على البحر..وستذهب إلى هناك أيضا. للمساعدة بالطبع. ستأخذ أداة: سكينا، مثقبا، شاكوشا.. حسنا، لندع هذا. شيء ما جديد؟»

«أجل.»

« لأيّ غرض؟»، سأل (ليو) وهو ينقل حمل جسده من ساق إلى أخرى. حاول إركي تجنب العينين الصغيرتين المحمرتين، فاتكأ على درابزين السلّم.

« ثمة شخص هنا يفهم كثيرا بالزهور. ويزرع الزهور المعمرة في منزله. يودّ العمل لدينا. إنه يعمل لغاية الآن محاسبا في المنشر.»

« بمقدورنا استخدامه... أين هو.. ماذا يريد؟»

يدخل شتينكا في هذه اللحظة، كان قد استمع من غرفة إركي إلى محادثتهم، فهبط السلّم بخطوات وئيدة حاملا بيده علبة الكرتون.

وقف (ليو) جانبا ليفسح الطريق للغريب وقال مخاطبا إركي: « يمكنك البحث عن هذه الأداة... يجب عليك حثّ الخطى.» ثمّ التفت إلى شتينكا:« تعال إلى الدكان..»

تبعه الروسي صامتا. أما (ليو) فقد أشعل شمعة وثبتها بالورنيش على زاوية المنضدة، فارتسمت ظلالا رائعة للزهور على الحائط، تمعنها شتينكا طويلا.

«إذا»، قال (ليو) بصوته الجهوري، « هل تريد أن تعمل لدينا؟ نحن نحتاج رجلا له خبرة بالزهور ويجيد الحساب. لكن لنترك هذا.

- الزهور حساسة مثل فرخ الطيور أو الفتيات اليافعات، قد تكسر أثناء مرور أحدهم. آه، يا لها من ضمة زهور طرية.

أمسكت يدُ (ليو) العملاقة بسوسنة الغابة المعممة، وقطف رأسها وضغطه على الشفة الغليظة العليا وأغمض عينيه.

« إنها دائما جرداء.»، قال بصوت متحشرج، « جرداء وساحرة. يكاد المرء أن ينفجر من الغبطة، أو يسقط دون جهد كبير ويبقى راقدا. آه، هذه الكائنات العبقة. أودُ أن أقطف رؤوسها جميعا!»

رَفت جفناه. رمقه شتينكا

بطرف عينيه بنظرة جادة.
«مَن فعل هذا فقط؟»، قال متذمرا. « ثمة أحدهم خلقها.. بالتأكيد قام أحدهم بخلقها.. وإلاّ لم تكن موجودة. اسألوا أنفسكم فقط، مَن كان صاحب هذه الفكرة... هذه الفكرة النادرة... ليس معلم المدرسة، كلا... ولكن العذراء البتول... بعض الزهور لها عنق يشبه سيقان فتاة.»، تلعثم لحظة، ثمّ أخرج زهرة من آنية فخارية ذات عنق طويل ولفها حول رسغ يده.
« ليس هناك أي اختلاف...كلا!»
فتح عينيه فجأة، حكّ تحت إبطه وبحلق بشتينكا.
« حسنا.»، صاح معربدا، لنترك هذا، نحن بحاجة لرجل لديه خبرة بالزهور.
أنت لديك خبرة، هذا ما ألحظه في رأسك... ماذا تريد مقابل هذا.. أعني من النقود؟
تذكر شتينكا، نصيحة روسكوف، لكنه عزم على أن لا يأخذ بها.. وأن يطلب مبلغا وافرا.
«٢١٠»، قال بصوت خفيض.
« ماذا؟»، صرخ (ليو) ، «٢١٠» مقابل هذا المبلغ استخدم ثلاثة رجال! لنترك هذا. خذ علبتك المضحكة واختفي، هيا، هيا!»
عندما وصل الباب استوقفه (ليو) وقال:» أعطيك مئة.»
« موافق.»
« أجل، إذن تبدأ معنا غدا صباحا. إننا ننهض في وقت مبكر، وسوف تعتاد على ذلك. ستصعد إلى إركي وتشاطره الحجرة. إنه طيب، شاب نشيط. أعتقد أنك ستنسجم معه. إلى الجوار تقطن امرأة، وهي لا تعنيكم.»
طحن رأس السوسنة بين يديه وقذف ببقيتها نحو ظل عود الصّليب. بعد ذلك هتف بصوت عال، أنّ ظهر شتينكا يقشعر.
« إ، ر،ك،ي!»
فُتح البابُ بعنف. كان إركي في الدكان. وكان يصغي إليهم على ما يبدو وهو في الممر.
« ما اسمك؟»، سأل (ليو) القادم الجديد.
«شتينكا.»
« حسنا، ستصنع من الصناديق سريرا لك، إركي... لكن ليس الآن.. بوسعه اليوم أن ينام على سريرك.. وأنت غادر، أجل غادر.»
قط حديثه. ثمة طرقات على باب المنزل. فهفّت على أسارير (ليو) نظرة ازدراء. اشتدت الطرقات حتى كاد خشب الباب أن يتحطم.
« افتح الباب.»
صفق البابُ حينما أدار إركي المفتاح. كان المفتاح صدئا وضخما، كان بوسع المرء أن يستخدمه سلاحا. كان شتينكا يحمل علبة الكرتون بيده وهو ينظر إلى فتحة الباب. اندفع تيار هواء للداخل. ارتعش رأس الشمعة المضاء باضطراب ودون انتظام، وأرسلت ضوءها المنعكس على شعر (ليو) المدهن.
تراجع إركي صوب جدار الممر، فظهر رجل من وسط الظلام بزي الجيش الشعبي وتقدم وئيد الخطى يحمل بيده مسدسا أصفر لامع نحو ضوء الشمعة الخافت. خلفه لاحظ شتينكا خيال رجلين آخرين، مكثا واقفين أمام مدخل الباب.
بغضب كان (ليو) ينظر بعينيه الصغيرتين المحمرتين إلى منتسب الجيش الشعبي، الذي أدخل المسدس في الجيب الجلدي فأحدثت صريرا، بعد أن تعرف على مالك دكان الزهور.
« ماذا يجري؟»، صاح (ليو) بصوته الجهوري.
« ما غايتكم هنا؟.. كدتم تكسرون الباب! مَن تظن سيدفع ثمنه، هل تفعلون هذا مع أي شخص.. كيف يكون ذلك؟ القوة، ماذا تبغون، - ولكن ليس في منزلي -. فمنذ أن أصبحت شاويشا ازددت وقاحة.»
أمسك الشاويش بيديه بإبزيم حزامه اللامع وقال:» لدي أمر تفتيش جميع المنازل في (بيكو)، دون استثناء أي منها. وقد حطمنا باب روسكوف، لأنه أبى أن يفتحه. كان يقف على النافذة ويهتف: «المحل مغلق وليس هناك ما نقدمه. ورفض التصديق أننا أتينا لمهمة أخرى.»
« وماذا بعد؟»، قال (ليو) منفعلا، « ماذا هناك؟ هل تريدون اعتقالي؟» وضحك متوعدا. انعقد حاجبا الشاويش على أنفه، كان له ذراعان طويلان يشبه أحدهما ذراع قرد إلى حد ما. عيناه تنطقان بالذكاء والوحشية.
« أفلت أحدهم من بين أيدينا»، ابتسم بشماتة كاشفا عن أسنان صفراء كبيرة. « اعتقدنا أنه معلم. وعرف الشيطان كيف ينجز هذا. أظن أنه تسلل من بين القضبان. ينبغي أن يكون نحيفا وقوي البنية. وسوف يشنق حال القبض عليه.»
نظر إركي الذي لا زال واقفا في الممر شبه المظلم إلى شتينكا. اشتغلت ذاكرته فور تلفظ الشاويش كلمة (معلم)، واتضح له أن شتينكا فقط كان موجودا آنذاك، كما تذكر جيدا، أنه قابل هذا الرجل قبل بضع سنين.
«صدقت»، قال (ليو) للشاويش متذمرا وضرب بيده العملاقة جُعلا فسقط مرتطما بالأرض، « وأنت تظن

أن المعلم لا زال هنا، ..هنا في بيكو؟»
« هذا بالطبع غير ممكن، ولكن غير مستبعد تماما. قد يفترض ربما، أن فرصة التحري عنه هنا أقل من مكان آخر.»
« وهل هو من بيكو؟»
« كلا، لقد حبسوه في (كالا). وهرب من هناك أيضا.»
«وهل تعرف كيف يبدو؟»
« كلا، هذا يعني أننا نعرف تقريبا أنه كان صغير البنية، نحيفا، له..» وقع نظره على شتينكا، « هناك ذ مثل هذا الرجل، هكذا أتخيله، مثله تماما. كان يبدو بالطبع ذكيا.»
تقدم (ليو) صوب شتينكا ووضع يده الثقيلة على كتفه.
«هذا خبير بالزهور... ويعمل عندي... كان في السابق في أحد المناشر يحسب الأجور.»
« أجل» قال الشاويش وهو يبتسم بشماتة، « ليس هو المقصود، ولكن يجب أن أفتش المنزل. « وأشار بحركة من رأسه إلى شتينكا، « ضاق صدره قليلا.»
ضيّق (ليو) حاجبيه المتشققين. وعرف إركي أنّ فورة غضب ستتبع.
« من يسكن أيضا في هذا المنزل؟»
«أنا»، صرخ (ليو) بغتة، «أنا. وإذا لم يختف كلبك فورا، سأتحدث مع العمدة... على العموم نحن لا.. نحن لا..»
كان يلوح بيديه المكتنزتين في الهواء، وأمسك فجأة بالشمعة وطوّح بها صوب الحائط.
«اختفوا! لازلت أتدبر الأمر تماما... وأعرف حق المعرفة من يقيم في منزلي.»
وسط الظلمة كان يتحسس طريقه إلى الشاويش، أمسك بحزامه الجلدي ودفعه صوب الباب.

عرف الشاويش أن الشكوى لا تجدي نفعا عند (ليو)، فقد كان العمدة صديقه، إضافة إلى أن التدريبات النظرية لبائع الزهور أوجدت مخازن جديدة للغلال. لهذا خرج دون مقاومة،ولما تناهى إلى سمعه الدويّ المعدني للمفتاح البني، ابتسم ساخرا ومرتبكا.
بقي (ليو) للحظة واقفا مسندا ظهره على باب المنزل. سمع كل من شتينكا وإركي نفسه القوي.
« لنترك هذا.» قال العملاق بصوت مخنوق خائر القوى، فأشعل شمعة جديدة كانت ماثلة أمام المرآة الخضراء المثيرة للريبة.
« قلت لك بالطبع، أنه ينبغي عليك أن تعمل اليوم ليلا في الزوارق، إركي، هل نسيت هذا؟ ما الأمر؟ هل جهزّت العدّة؟»
أجاب إركي:» وددت الذهاب توا.»
« حسنا. وأنت يا شتينكا.. ترافقني. سأريك أين تنام. أحضر معك علبة الكرتون المضحكة.»
خرج إركي إلى الشارع يحمل بيده كيسا وضع فيه العدّة، وصعد الرجلان الآخران السلم المتداعي. وحين وصلا إلى الأعلى هتف فجأة صوتُ امرأة:» مَن هناك؟ انتظر لحظة، إنني قادمة.»، ظهرت الأرملة في الحال ترتدي جلبابا قطنيا دون أكمام.
بحلق بها (ليو) فاغر الفم وقال:» اهدأي؟ هذا أنا. بالطبع لم تتوقعي ذلك؟ هل من جديد؟... لقد حلّ فصل الربيع.. ألم تلاحظي؟ أخيرا سيكون لك أقدام دافئة.»
أصغت إليه المرأة وهي تشبك ذراعيها على صدرها. استدارت واختفت في حجرتها.

رقصت على شفتي (ليو) ابتسامة خفيفة خبيثة، ثم سحب الروسي بوجهه المكفهر إلى حجرة إركي.
سمع شتينكا كيف كان (ليو) يدقُ السلم وهو يهبط.
ما زالت النافذة مُشرّعة. لقد كان الطقس دافئا في الخارج.
كان القمر يرسل ضياءه على الحديقة التي كانت ذات يوم ملك ماتوفسكي.
استلقى شتينكا بملابسه على السرير المصنوع من الصناديق واسترق السمع.
نام الناس في كل مكان، إلا الغرفة المجاورة فكان بكاءُ الأرملة ينبعث منها. جسّ الرجل قفصه الصدري النحيل. لا زالت بعض الأماكن تؤلمه.
وأخيرا باغته النوم بهدوء.

مترجم أردني

* فصل من رواية:» ثمة صقور في الجو» للكاتب الألماني المعاصر زيغفريد لينتس.
* الكاتب في سطور:
ولد عام ١٩٢٩ في (لوك) في بروسيا الشرقية. درس بعد الحرب العالمية الثانية في مدينة هامبورغ الأدب الإنجليزي. عمل محررا ثقافيا. ثمّ تفرغ للكتابة الإبداعية. فهو كاتب قصة قصيرة ورواية وأعمال مسرحية وإذاعية. من أبرز أعماله:
١- ثمة صقور في الجو/ رواية ١٩٥١.
٢- رجل في العاصفة/ رواية ١٩٥٧.
٣- النموذج /رواية ١٩٧٣.
٤- قصص من عصرنا/ ١٩٥٨.
٥- دقيقة صمت/رواية ٢٠٠٨.

جُلْ مريم

جلال آل احمد

ترجمها عن الفارسية:

▪ د. عبد الكريم جرادات

في مدينة «ري» وبالتحديد في حارة،أمام صحن «إمام زاده عبد الله»قبر لأحد الخواص،كان خادمه رجل عجوز سمين وأعور اسمه «مرده قلي خان»، وكان يعمل أحيانا كحفار قبور في المقبرة العامة المجاورة. لأعوام عدة، كانت تجلس امرأة إلى جانب باب باحة القبر الحديدي، بشرتها بيضاء وجميلة، أربعون أو خمسون عاما عمرها، ترتدي شادور صلاة قديم مرقع، ملابسها بالية، وحذاؤها صدقة من الناس، سنون مضت وهذه المرأة التعيسة تجلس في المكان نفسه وعيناها تحدق بالناس.فان دنت الشمس من الأفول تتوكأ على رجلها التي اعتراها الشلل عائدة إلى حجرتها الوضيعة في قعر حديقة المقبرة. الكل، تقريبا، كان يعرف جزءا يسيرا من حياتها،فهي الزوجة الشرعية لمرده قلي خان الخادم الأعور للقبر، كان اسمها «جل مريم باجي»، وكانت تجلس ساعات النهار إلى جانب باب المقبرة الحديدي، عينانها لوزيتان بنيتان أرق عليهما العمى أستاره شيئا فشيئا من حرقة الانتظار، تحدق بالمارة، أطراف شعرها الأبيض كانت تظهر من تحت غطاء رأسها،وجهها مذهول بلا أي نشاط، سقيم كلوحة قديمة من الزمن «القاجاري»، لكن في عمق عيون هذه المرأة اختفى سر وخوف عجيب، فكان يجبر المارة بأن يديروا رؤوسهم و يسرعوا بخطواتهم، فالشيء الذي كان تواريه عيناها والآلام التي كانت تكسّر وجهها المذهول ما كان ليباح أو يهمس به لأحد، فقط كان من الممكن التخمين: أي قدر، أي جنون، أي آلام سوداء، أي ذكريات مرة وأي أمل اختفى وراء ذلك الوجه؟ كانت تجلس هنا وتراقب، أحيانا وعندما كان يشتد ألم قلبها تنهض وتتجه إلى بداية الحارة، وتحدق بنظرها إلى الطريق المؤدية إلى طهران واحة أملها وذكرياتها، وعندما تصل جل مريم إلى أول الطريق كانت تتيبس من الخوف، فتعود وتنظر وراءها باتجاه صحن «أمام زاده خشية» أن يراها زوجها، كانت ترتعش من الخوف، فلو رآها «مرده قلي خان» لأمسك بيدها وشتمها وجرها إلى المقبرة، وكلما اعتمل الألم بداخلها واخذ بها كل مأخذ لا يطاق، كانت تتجرأ بالخطو بضع خطوات باتجاه طهران، فيعترضها أصدقاء زوجها الباعة، والذي كان قد أوصاهم بأن يراقبوا زوجته الخرساء المشلولة المجنونة و يعيدوها.

كان مرده قلي خان يلجّ بالشكوى ليل نهار، ويبث لأي شخص تعاسته ومعاناته من زوجته الخرساء المجنونة. الكل كان قد سمع أن» جل مريم باجي» منذ الطفولة كانت على باب الله تخدم في إحدى بيوت حارة» سنجلج «في

طهران، بعدها تخرج مجبرة من البيت لتصبح بلا مأوى، و يتزوجها «مرده قلي خان» المستأجر في أحد بيوت الحارة،فتنتقل مجبرة معه إلى منطقة «الإمام زاده»، التي ما انفك قاطنوها عن رؤية» مرده قلي خان «رافعا يديه للسماء يشكو عذاب زوجته الخرساء المشلولة، ويرجو خلاصه. وتمضي الأيام ويقبل ليل، ويدبر نهار وجل مريم جالسة على جانب المقبرة وعيناها المنتظرتان تحدقان بالناس، الذين لا يعلمون من أمرها الاّ جلوسها وانتظارها لشيء هم عنه غافلون،استتر في طيات ماضيها.

ولدت» جل مريم» في الأعوام الأولى لثورة الدستور في منطقة» سنجلج»في أحد أركان بيت «جلين خانم» زوجة أحد العاملين في البلاط «القاجاري»،من زواج ابن جنايني» جلين خانم» مع ابنة أحد اللبانة،ماتت أمها أثناء ولادتها، ولما قاربت مريم العشر سنين فارقها أبوها الذي قتل في اليوم الذي دك فيه مجلس الأمة بالمدفعية، يد القدر كانت قد أبكمت وأصابت جل مريم اليتيمة بشلل نصفي، ولم يكن هناك أحد من أقربائها ليرعاها،لهذا أجبرت سيدتها «جلين خانم «على الاحتفاظ بها في بيتها الذي غادرته بعد وفاة زوجها، إلى بيت ابنتها «كوكب خانم» زوجة «أرباب حسن»،ونقلت معها جل مريم كأي قطعة من لوازم بيتها،عملت جل مريم في بيت ابنة» جلين خانم» خادمة وراعية للأطفال، كبرت، صارت امرأة في ذلك البيت وعانت الكثير لسن الأربعين.

أجبرت «جل مريم» منذ الأيام الأولى في بيت أرباب حسن الذي كان يغص بالأولاد والأحفاد على الأعمال الشاقة، ومرت السنون و» جل مريم» تعيش في دنياها الصامتة وروحها القاتمة، لم تكن تدرك كيف تمضي، ولم تكن تفكر بها أو بعدها مطلقا، مع أنها كانت تفهم بعض الكلام،ولكن سلبت منها القدرة على التفكير والإحساس وإدراك الحياة لكونها خرساء، لم تكن تريد شيئا في حياتها،ولم تكن تفعل شيئا سوى الذي كان يأمرونها إياه، وجهها كان جميلا، إلا إنه عندما كانت تبكي أو تأكل، نصف وجهها كان يعوج ويميل عابسا بسبب الشلل النصفي الذي أصابها، شعرها كان دائما مدفونا تحت غطاء رأسها الوسخ، جسدها ملتو داخل تلة من الملابس القديمة والممزقة تحت شادور الصلاة الذي كان ملفوفا على خصرها، عندما كانت تمشي كانت تعرج، عيناها الكبيرتان البنيتان بقيتا جميلتين ولم يتمكن البؤس والتعاسة من هزمهما، الحياة عندها لم يكن لها معنى، سوى التحمل، حياتها كانت تتعفن على الطريق بين المطبخ وبركة الماء والحمام والتسوية، لم تر أي تجربة أو محبة أو رعاية، ولم تتعلم أي شيء سوى ذلك الذي علمته إياها باحة بيت» كوكب خانم «،في ذلك البيت الذي كان يعيش فيه كبار،ا لسن أصحاب الفكر المحدود، والتعصب الديني الأعمى،وطيش الأولاد، وبخل البنات الأحمق،وقذارة ألسنتهن،لم يكن» لجل مريم «أية أهمية أو كرامة سوى أنها راعية أطفال، حقيرة، خرساء، وعرجاء، ومشلولة. وفي ظهيرة أحد أيام طهران الحارة، داخل التسوية الهادئة والبعيدة قصد مختار نجل» أرباب حسن» «جل مريم» ذات الخمسة والثلاثين عاما، تذرّع بحاجته للمال، وأراد قلادة جل مريم التي قطنت فيها ذكرى والدتها ليبيعها، لكن» جل مريم» أبت أن تفارقها هذه الذكرى، فانقض عليها، واجتث بيديه الغوغائيتين القلادة، بقيت «جل مريم» تقاوم وتبكي، وتضربه بيديها وقدميها،طرحها مختار بغضب على الأرض، مزق قميصها، ورفعه عاليا، مزق سروالها الرقيق المُورَد عن فخذها وسحبه، بعد ذلك، وبدون أي اكتراث وببساطة متناهية، اعتدى على جسدها الأبيض، وعلى دنياها وروحها المتجمدة بالاغتصاب،تركها باكية دامية متألمة وسط سكون التسوية المظلمة. علمت «جلين خانم» و»أرباب حسن» وعدد قليل من أهل البيت بما حدث، فاضطر مختار للفرار من البيت، ولم يعد إليه إلا بعد عامين،واتفق من علم بهذه الفضيحة على إخفائها،ولسوء حظ «جل مريم» أن هذه الفضيحة رافقها هروب مختار من البيت،فكانت كارثة كبيرة ومعقدة حلت عليها، فزاد ذلها، وتضاعفت تعاستها،فعندما كانت تفرغ من عملها تجبر على البقاء في المطبخ أو التسوية، «كوكب خانم «أم مختار كانت الأكثر كرها لها،ولم تكن تطيق رؤيتها، أكثر من مرة حاولت أن تلقي بها خارج البيت، لكن أمها «جلين خانم» كانت تمنعها من ذلك،في الواقع «جل مريم « المسكينة لم تكن نفسها تدرك ماذا يجري بعد أن تعرضت لتلك الحادثة المريبة في حوض النافورة، أصبح حالها أسوأ من أي زمان مضى :عاجزة، وضعيفة، وقلبها ميت،كان الاعتداء عليها بالنسبة لها بمنزلة مصيبة غامضة، خاصة أنّه تزامن مع سرقة طوقها، كانت تشعر باستياء غريب من هذه المصيبة العجيبة، فبقيت وحيدة ساكتة تعيش في عالمها

الخاص، لم تدرك بداية حملها ما الذي سيحل بها، عندما كبر بطنها كثيرا، وبدأ أهل البيت بعدم السماح لها بالخروج من غرفتها المنعزلة، أدركت أن عارا يغلف وجودها وتعاسة كبيرة تسري في دمها، فبكت كثيرا من الجنين الذي كان في بطنها ولأجله.انقضت مدة الحمل و وضعت الجنين، اظهر أهل البيت، و منذ اللحظة الأولى لولادته، انزعاجهم وكرههم الشديد له، كانت تربط جنينها تحت شادورها وتخفيه. الكبار كانوا يلعنون ويستغفرون، والأطفال يلقون بالحجارة عليها من على الدرج،»كوكب خانم» تهدد بقذف الطفل بالمستراح، وأن تسكب فوق هذه النجاسة إبريق ماء، أما «جل مريم «مع كل ذلك الألم والنفور الذي كان يتملكها والجنين في بطنها، أصبحت الآن مجنونة هذا الجنين، هذه الطفلة،تسللت إلى روحها علاقة حميمة صاغتها هذه الطفلة،كانت تشعر بان كل تعاستها وحرمانها تجسدت بهذه الطفلة المسكينة،وتشعر أيضا أنها المسؤولة الأولى والأخيرة عن مصيرها،أصبحت روحها وعقلها قطعة واحدة من العشق والتضحية، وفي صبيحة احد الأيام حملت طفلتها بمرارة، بات الإحساس بها ذا أهمية بالغة، فوضعتها على قارعة الطريق حيث أحد بيوت» امجد الدولة» في الحارة الدانية لحارتها، وراوحت مكانها بعد ما تأكدت أن الطفلة أمست في أحضان ذلك البيت، عندها بكت «جل مريم» مليا، ولم يفارق ألم هذا المشهد مقلتيها، وما مرّ يوم إلا ازداد تعلق روح جل مريم بهذه الطفلة التي باتت دليلا على وجود جل مريم في هذه الدنيا، فكلما وجدت لحظات من الأمان كانت تأوي تلك الحارة فتقف لرؤية ابنتها التي قد تراها حينا، وقد لا تراها أحيانا، لحسن الحظ أن ابنتها كانت تعامل بعطف ولطف في بيت ابنة «امجد الدولة»، كانت «جل مريم» تراقب ابنتها عن بعد وتبكي بصمت كانت ترى أن ابنتها على الأقل سعيدة في هذا البيت، وان مستلزماتها التي ما كانت تستطيع أن توفرها لها أبدا هي متوفرة الآن،فكانت تعزي، دائما، مرارتها وفقدان ابنتها بالأمل واطمئنانها بان ابنتها في مأمن. مضت ثماني سنوات كانت فيها أماً ولكنها محرومة من أمومتها، العمل الوحيد الذي كانت تستطيع القيام به هو الدعاء،الدعاء لابنتها بالراحة والسعادة. عندما كانت ترى ابنتها ذاهبة إلى المدرسة بمريولها القطني وقبته البيضاء وشبرها الأحمر على شعرها البلوطي الفاتح،كانت تتعقبها بعينين مليئتين بالعذاب والعشق. كان ألم، وأي ألم ذاقته في هذه السنين !، كانت في بعض الليالي تتوسد يديها على أرض مطبخ كوكب خانم وتلقي بشادورها على وجهها وتنام، في نومها كانت ترى كوابيسًا مرة مظلمة، كانت تحضن ابنتها وتقبلها وتشمها، ولكن بدون فائدة، تستيقظ و ترى أن أكمام وأذيال شادور صلاتها مبللة بالدموع،إلا أن مشاهدتها لابنتها الجميلة في الحارة كانت بديلا مؤنسا لهذه الكوابيس المخيفة..بعد مدة مات «أرباب حسن» وتفرق ورثته، وأُجبرت العجوز «جلين خانم» على مغادرة بيت ابنتها «كوكب خانم»،و استأجرت غرفتين فوق بيت «أوس ما شاء الله خان» البناء في نهاية الحارة،ومضت «جل مريم» معها الى بيتها الجديد خادمة لها حتى غيبها الأجل بعد سنتين، كانت «جل مريم» تحمد الله وتشكره أنها ما زالت قريبة من ابنتها، وكان في البيت نفسه «مرده قلي خان» الذي كان صبي البناء «أوس ما شاء الله» لعدة سنوات، ولبث في السجن مدة بعدما اقترفت سكينه جريمة قتل، وخرج منه بقدمين تعرجان وعين عوراء، كان يتخذ من الشحاذة وتنظيف البرك او نكاشة الحدائق سبيلا يرتزق منه، وقد يقصد «الإمام زاده عبدالله» لحفر القبور أحيانا، وفي بعض لياليه يفترش عتبة غرفة جلين خانم للثرثرة، ولما ناهزت «جل مريم» الأربعين تزوجها «مرده قلي خان»، فانتشلها من التشرد والتسكع، وبعد زواجهما حصل على عمل ثابت كخادم لقبر يخص إحدى العائلات، فرحل للعيش في «الإمام زاده عبد الله»، كان أمر الرحيل من سوق « درخونجاه» عسيرا جدا على «جل مريم» التي انتابها خوف فراق ابنتها، وحاولت معه مرارا أن يبقيها في الحارة، لكنه كان يرمقها بعينه، وظنه السيئ يحاصرها، وتهديده إياها بالإلقاء في الشارع لتموت من البرد والجوع. فاحضر عربة، وألقى جل مريم مع أشيائه البالية فيها، لم تفارق عيناها الملئتان حسرة وبكاء حارة «امجد الدولة»، لكن يقينا في قلبها كان يحدثها بأنها ستعود ثانية. وفي ركن حديقة القبر قطنا في حجرة متواضعة، كان سوء الظن والحقد والتعصب سمات عامة تشكل شخصية «مرده قلي خان»، وكلما لاح في خاطره امتعاض «جل مريم» من المجيء الى «الإمام زاده» غرس إصبعه في وجنتها ووضع سكينة على نحرها صارخا مهددا أن تلتزم بالصمت، وتمتنع الكلام،ولا ترتكب أدنى الأخطاء. مضت الأيام والأسابيع وهمُ جل مريم كيف

ترى ابنتها، كانت تتلوى حول نفسها، وتبكي مرارة الفراق وحرقة الاشتياق، وبعد بضعة شهور استجد وضع آخر، ولاح أمل فاتر، فـ «مرده قلي خان» كان أحيانا وفي الصباح يقصد المقبرة لحفر القبور، ويترك «جل مريم» أمام باب المقبرة تسأل الناس، وعند المغيب كان يأخذ منها كل ما تجمعه، و«جل مريم» طيلة هذه الغيبة تفكر بابنتها، فتتراءى لها يداها الصغيرتان الجميلتان،وشعرها الجذاب وكلامها العذب، وتفكر، أيضا، ودون وجل من سكين زوجها في الذهاب إلى طهران لرؤية ابنتها حتى أصبح هذا التفكير كالنطفة في عقلها يتنامى بتنامي لحظات الفراق. بدقة فائقة وتأن عجيب خططت لرؤية ابنتها، فبدأت بجمع النقود وإخفائها عن زوجها تحت الحصيرة، لكنها كانت تجهل طريقها إلى الحارة التي تسكن فيها ابنتها، لكن الأقدار تشاء، ففي أحد الأيام جاء عدد من نساء بيت «كوكب خانم» إلى «الإمام زاده عبد الله «لقراءة الفاتحة على قبر «أرباب حسن»، فتبعتهن لتتعرف على الطريق المؤدية إلى حارتها القديمة، وجلست تراقب لأكثر من ساعة لترى ابنتها، لكنها لم توفق، فعادت مسرعة إلى «الإمام زاده»، ووصلت قبل المغيب إلى المقبرة بقلب ينبض بالخوف، وقدمين مضطربتين، وافترشت الأرض للشحاذة. في تلك الليلة زارت الطمأنينة قلب «جل مريم» بعد ما رأت جدار البيت الذي يحتضن ابنتها، ورأت في منامها ابنتها ترفل بملابس وحقيبة المدرسة، وعيناها العسليتان وشعرها البلوطي يتلألأ تحت شمس شتاء دافئ بالأمل، ومنذ ذلك اليوم و«جل مريم» تذهب كل أسبوع أو أسبوعين إلى طهران وتعود عند الظهيرة، تذهب ورفيقها الخوف، فيجلس معها في انتظار ابنتها،ويعود بها إلى المقبرة. لكن حبها لابنتها أضعاف خوفها من زوجها.

وفي الحارات المجاورة كانت «جل مريم» تنتقل للشحاذة وتحرص على جمع أكبر قدر من النقود إرضاء لزوجها حتى إذا جاء فجأة وافتقدها ظنّ أنها في الحارات الأخرى منهمكة في جلب ما يرضيه. كان الوجود يأخذ معنى آخر برؤية ابنتها، وحبها لابنتها كان يتنامى مع الأيام، ويسيطر على كينونتها، جعل منها امرأة مختلفة، فذهابها إلى طهران وإيابها، وجلوسها على رأس الحارة في انتظار ابنتها، رسم لها عالما من الخيال، كانت تلمس فيه ابنتها، تحضنها، تدللها، تقبل وجهها، تهمس في أذنها كلاما جميلا، كانت ابنتها ذات الثماني سنوات ترى هذه المرأة الغريبة جالسة أول الحارة مسحورة تنظر إليها فتبتسم لها،وأحيانا كانت تتصدق عليها من مصروفها، كانت «جل مريم»، تغرق في وجه وعيني ابنتها. كانت ترى كل شيء بابنتها مثيرا وجذابا. كان قلبها ينبض بجنون !كانت تملك رغبة جامحة بمسك يديها الصغيرتين، ووضعهما على شفتيها، على عينيها، أن تبكي إلى أن تنسى حسرة وبؤس السنين. كانت تقبل بالموت في سبيل أن تحضنها لعدة دقائق.

في عصيرة أحد الأيام، وأثناء عودتها إلى القبر، وجدت أن زوجها يبحث عنها، سقط قلبها من الخوف. كان ينظر إليها بشك و ريبة و صرخ قائلا: في أي جهنم كنت؟! وأخذ يشتمها بشتائم بذيئة، حاولت أن تفهمه بالإيماء أنها كانت تشحذ، وحلت صرة غطاء رأسها ووضعت كل ما كان فيها من نقود في يده، الرجل العجوز حفار القبور غرس إصبعه في وجهها مهددا إياها بعدم ارتكاب أي خطأ وعدم الابتعاد عن المكان،تنفست الصعداء،منذ ذلك اليوم، تعلمت درسا بان تكون محتاطة أكثر في الذهاب والمجيء لرؤية ابنتها، فهي لم تكن تلك الأم التي بوسعها التخلي عن رؤية ابنتها خوفا من زوجها.فرؤيتها بالنسبة لها كان كشريان الحياة الذي يغذي الجنين في بطن أمه،وبينما كانت جل مريم جالسة أمام صحن مقبرة «الإمام زاده» شاءت الأقدار أن ترى ابنتها برفقة امرأتين تظهر النعمة عليهما، ابتسمت ابنتها لها، فطار عقلها وجن جنونها من الفرح، نهضت وتبعتهن عارجة إلى كل مكان ذهبن إليه، قرأتا الفاتحة على موتاهن،ذلك اليوم كان أغلى يوم في حياتها، شكرت ربها كثيرا على هذه الهبة المفاجئة وغير المتوقعة. رواحها إلى طهران ومجيئها،كان الخوف والخطر يكدره،و في احد أيام الربيع الناعمة أتت جل مريم لرؤية ابنتها في طهران، جلست تنتظر طويلا وتراقب الأولاد عائدين من المدرسة، لكن ابنتها لم تكن منهم، كانت صدمة كبيرة لها لا يمكن تصورها، لم تر ابنتها، تبادر إلى ذهنها أنّ ابنتها مريضة وهي واقعا كذلك، فقد أصيبت بالحصبة ورقدت في البيت، ولكن من أين لـ«جل مريم» أن تعرف ما هو مرضها؟! ممن كانت تستطيع أن تستوضح؟! عادت في اليوم التالي بقلق شديد غير آبهة بما سيفعله زوجها.وفي ذلك اليوم، أيضا، لم تذهب ابنتها إلى المدرسة،جلست إلى محاذاة الجدار الخارجي لبيت

عائلة «امجد الدولة»،حدقت بعينيها ببوابة البيت، لم يخرج من البيت أحد سوى عبد عجوز اشترى شيئا وعاد، جلست على طرف شادورها تبكي من شدة الحسرة والألم على ابنتها.عصراً رجعت إلى «الإمام زاده عبد الله» بحالة يرثى لها، وفي اليوم التالي لم تتح لها فرصة الذهاب إلى طهران، بقيت تبكي وتغلي كل اليوم وقلبها مضطرب وهائج من شدة قلقها على ابنتها،و في ظهيرة اليوم التالي توجهت إلى طهران وكلها أمل أن ترى ابنتها عائدة من المدرسة فلم ترها،راقبت بوابة البيت بعينين غرقتا في الدموع، فجأة فتحت البوابة وخرجت منها سيدة ممشوقة القامة ترتدي عباءة سوداء، «جل مريم» كانت تعرف هذه السيدة جيداً،هي سيدة البيت التي اهتمت بابنتها وربتها، عندما رأتها «جل مريم» أرادت أن تصرخ بكل ما تبقى لديها من أنفاسها. بعد نصف ساعة عادت تلك السيدة قلقة،و بيدها زجاجة دواء، فقدت «جل مريم» الحس في كل شيء في الزمان والمكان، كانت تعتقد أن ابنتها ستموت، سقطت على الأرض عاجزة عن فعل أي شيء لابنتها، بعد ساعة خرج العبد العجوز من البيت، فاستجمعت قواها وتجرأت لأول مرة بعد وضعها ابنتها أمام البيت من الاقتراب منه، اعترضت طريق العجوز وأخذت تحرك فمها ويديها ولسانها بحالة هستيرية سائلة إياه عن الطفلة الصغيرة، لم يفهم العبد العجوز ماذا تريد، فقط كان يعرف أنها كانت تأتي هنا أحيانا،وتجلس تشحذ،قال لها وهو ينظر إليها بشك: رزقك على الله، ابتعدي من هنا، ودفعها،»جل مريم» تعلقت بملابس العبد وأخذت تكرر السؤال عن الطفلة، دفعها العبد العجوز مرة أخرى ومضى في طريقه، بعد دقائق انهالت عليها مصيبة أخرى لتتمم ما هي فيه من بؤس وعذاب، رفعت رأسها فوقع نظرها على أول الحارة أمام بيت السقاية،جانب المسجد فوجدت أن «مرده قلي خان» بقبضتيه المضمومتين وتقاطيع وجهه المرعبة واقفا هناك يراقب ما يجري أمام بيت «امجد الدولة»، لم تعرف منذ متى وهو يراقب،انسابت قدماها،سقطت على الأرض، كانت الحارة خالية هادئة،تقدم «مرده قلي خان» ببطء، وكأنه ملك الموت نحوها،سالت من نفسها، من السماء، من خالقها، لماذا هذا اليوم بالذات؟ ماتت قبل أن تموت، انتقلت روحها عند ابنتها وبقي جسدها ملقى أمام الجلاد،اقترب «مرده قلي خان» ووقف فوق رأسها، كان صامتا،رفعت «جل مريم» رأسها بصعوبة بالغة، نظرت لوجهه، إلى لحيته وشاربه القذرين، إلى عينه الصغيرة المليئة بالرعب والغضب، إلى خطوط وجهه التي تقطر موتا، أخيرا فتح فمه وبصق بوجهها وصرخ بصوت مخنوق : يا ابنة الكلب والزانية،هذا هو إذن بيت عشيقك، تأتين هنا لارتكاب الفاحشة، أنت لم تكوني بكرا عندما تزوجتك،كانت «جل مريم» في عالم آخر فلم تسمع كلامه، فقط كان رأسها يهز من غير إرادتها، استل سكينه وفتحه، كشفت له عن صدرها ليمزق قلبها،ويسكت غوغائيته،صرخ «مرده قلي خان» قبل موتك أريد أن أعرف من هو عشيقك داخل هذا البيت، اتجه إلى البوابة، صرخت «جل مريم» وهي تزحف وتبتعد عن المكان، فما أقسى أن تراها ابنتها بهذا الذل، هربت باتجاه حارة الدباغة، ركض زوجها وراءها، اقترب منها، امسك بعنقها، الحارة بدت ساكنة هادئة، دفعها إلى الحائط، تدفقت الكراهية من عينه الصغيرة، قال: من عشيقك...بيت من؟ أنا من أحسن إليك طوال هذه السنين، أشفقت عليك، أبقيتك على قيد الحياة، اللعنة عليك يا ابنة الكلب الوسخة الدنيئة، تكلمي من يكون؟ كانت «جل مريم» ترنو بعينيها إلى السماء، تغرقان في دموع الأسى، لم تأبه للسكين في يد زوجها، إذ كان حال ابنتها المريضة يشغل فكرها، ترى وجهها ذا الجمال الرائع، ويديها الصغيرتين، تتمنى لو أن ألم ابنتها ومرضها يفارق جسد ها الصغير ويجثو على جسدها، تراها تشفى أو تموت، في هذه اللحظات القلقة المضطربة غرس «مرده قلي خان» سكينه الحادة في جسد «جل مريم» في المكان نفسه الذي أتت منه ابنتها، اسودت الدنيا في عينيها. وعند رحيل الشمس، حمل «مرده قلي خان» في عربة ما تبقى من «جل مريم» إلى الحجرة في «الإمام زاده»، وشرع يشرح للباعة وأهل الحارة كيف صدم أحد سائقي السيارات الخصوصية زوجته المسكينة ولاذ بالفرار!

اكاديمي اردني

*جلال آل احمد
ولد في عام ١٩٢٣م، انضم إلى الحزب الشيوعي وبعد سقوط رئيس الوزراء الإيراني محمد مصدق انشق عن الحزب، يعتبر من ابرز رواد الفكر والأدب في إيران، ترجمة له العديد من الروايات والقصص إلى العديد من اللغات، كما ترجم الكاتب العديد من الروايات العالمية، يمثل إنتاجه الأدبي نقله مهمة في تاريخ القصة الإيرانية، توفي في عام ١٩٦٩م.

حسابي المصرفي

للكندي: ستيفن لياكوك
ترجمة: رشا محمد

أشعر بالرهبة عند الذهاب الى أي مصرف، اشعر بالرهبة من المكاتب، اشعر بالرهبة لدى رؤيتي للمال، كل شيء يشعرني بالرهبة، واصبح احمقا غير مسؤول لحظة دخولي الى أي مصرف أنوي التعامل معه.

كنت اعلم كل هذا من قبل، لكن راتبي ازداد فاصبح خمسين دولارا في الشهر، وشعرت ان المصرف هو المكان الوحيد لادخار هذا المال، ولذلك دخلت بخطى غير ثابتة ونظرت برهبة الى الموظف الذي قابلني.

كنت ادرك مسبقا ان على الشخص الذي سيفتح حسابا مصرفيا أن يقابل مدير المصرف بالضرورة، فتوجهت الى المكتب الذي كتب عليه "محاسب ".

بدا لي المحاسب طويل القامة واثقا من نفسه، وشعرت بالرهبة فور رؤيتي له، وبدا صوتي خافتا وكأنه صادر من قبر. قلت له:

"هل يمكنني رؤية المدير؟"، وأردفت: "وحدي" – ولا ادري لماذا قلت وحدي.

"بالتأكيد"، قال الموظف، وقام باستدعاء المدير.

كان المدير رجلا هادئا وجادا.. ضغطت بيدي على نقودي البالغة ستة وخمسين دولارا في جيبي قائلا:

"هل انت المدير؟" ولم يكن لدي شك في ذلك، فأجابني:

" نعم، أنا هو". سألته:

"هل يمكن ان اقابلك على انفراد؟" ـلم اكن أريد تكرار ذلك مجددا، لكن سؤالي بدا لي بلا مغزى بدون عبارة "على انفراد".

نظر الي المدير بقلق، وربما راوده شعور بأن لدي سرا خطيرا سابوح له به، فقال: "تفضل من هنا"، وقادني الى حجرة خاصة، وأوصدها خلفنا بالمفتاح، واردف: "سنكون هنا في مأمن من أي مقاطعة، تفضل بالجلوس".

جلسنا ورحنا نتبادل النظرات، وفقدت القدرة على الكلام.

"اعتقد بأنك محقق خاص من شركة (بنكرتون)"، قال المدير. وكأن حكايتي الغامضة جعلته يعتقد بأنني محقق، وخمّنت بما كان يفكر، مما جعل موقفي سيئاً أمامه، فأجبته:

"كلا لست من (بنكرتون)".

بدا جوابي وكأنه يوحي بأنني محقق، ولكن من شركة أخرى، واسترسلت وكأنما هناك من حرضني على قول الاكاذيب بهذا الشأن:

"في الحقيقة انا لست محققا ابدا، لقد اتيت لفتح حساب هنا فقط، وانوي الاحتفاظ بجميع اموالي في هذا المصرف".

بدت على المدير علامات الراحة، لكنه كان ما يزال جادا، وانتابه شعور مؤكد بانني من ذوي الثراء الفاحش، وبأنني ربما كنت احد افراد عائلة

روتشلد، وقال: "مبلغ كبير على ما اعتقد؟!"

فهمست قائلا :

"كبير جدا بالتأكيد، وانوي الان ايداع مبلغ قدره ستة وخمسون دولارا في هذا البنك، وخمسون دولارا في كل شهر بانتظام".

نهض الرجل من كرسيه وفتح الباب واستدعى المحاسب:

"سيد مونتغمري!" -قال بصوت مرتفع وغير ودي- "ان هذا السيد سيقوم بفتح حساب لدينا، وينوي ان يودع مبلغ ستة وخمسين دولارا فيه".

نهضت وسرت باتجاه باب معدني كبير مفتوح الى جانب الغرفة حيث الخزنة وقلت:

"عمت صباحا "

"أخرج"، قال المدير بصوت اجش مشيرا باتجاه باب آخر.

ذهبت الى مكتب المحاسب واخرجت النقود، واعطيتها له بشكل سريع ومفاجئ، وكأنني أقوم بحيلة ما.

اصبح وجهي شاحبا، وقلت:

"تفضل، ضع هذا المال في حسابي"، وبدا صوتي وكأنني اقول -دعنا نقم بهذه العملية المؤلمة طالما لدينا الرغبة في ذلك-.

أخذ النقود وسلمها لمحاسب آخر، وجعلني اكتب قيمة المبلغ على ورقة وأوقع اسمي على قسيمة، ولم اعد اعلم ما كنت افعل، وبدا لي ان المصرف كان يموج امام عينيّ. وسألت بصوت خافت راعش:

"هل اصبح المبلغ في حسابي؟؟!"

فأجاب المجاسب:

"نعم". فقلت له:

"إنني أرغب إذن في كتابة شيك".

ـ كانت فكرتي ان اسحب مبلغ ستة دولارات من أجل نفقة والدي ـ

قام احدهم بتسليمي دفترا للشيكات، وقام آخر ليشرح لي طريقة تحرير شيك ما، وكانت طريقة معاملة الناس لي في البنك وكأنني املك ملايين الدولارات، لكنني لست راغبا بايداعها. كتبت شيئا على الشيك واعطيته للموظف، فنظر فيه وسألني متفاجئا:

"ماذا؟! هل تريد أن تسحب المبلغ كله؟؟!!" فأدركت عندها أنني كنت قد كتبت ستة وخمسين دولارا بدلا من ستة دولارات.

تضايقت كثيرا لدرجة انني لم ارغب بتفسير او تبرير خطئي. كان كل الموظفين قد توقفوا عن العمل وشرعوا بالنظر الي، وكان علي ان اتخذ قرارا فقلت:

"نعم كله". فسأل الموظف:

"هل ترغب بسحب كل المال من المصرف؟؟"

فأجبته:

"أجل.. وحتى آخر سينت منه".

سألني مندهشا :

"هل ترغب بايداع المزيد في حسابك؟؟"

فأجبته :

"أبدا"، وانتابني امل احمق بأنهم يعتقدون بأن هناك امرا ما سبب لي الضيق، بينما كنت اكتب الشيك، مما جعلني أغير رأيي، -وقمت بمحاولة فاشلة لكي ابدو كرجل حاد المزاج-.

استعد الموظف لدفع النقود وقال:

"من اي فئة تريد ان تأخذ نقودك؟" فأجبته:

"ماذا؟!" فسألني مجددا:

"من أي فئة تريد النقود؟؟" فقلت له:

"آه.." -بعد فهمت ماذا يعني، واجبت دونما تفكير في الامر: "من فئة الخمسين دولاراً".

أعطاني خمسين دولارا وعاد يسألني ببرود:

"ماذا عن الستة دولارات؟"

فاجبته:

"من فئة الستة دولارات".

أعطاني الستة دولارات واندفعت خارجا.. وعند خروجي من الباب الدوار سمعت صوت ضحكات صاخبة قادمة من الداخل.

ومنذ ذلك الحين لم أعد اتعامل مع المصارف، ورحت احتفظ بمالي في جيب بنطالي، وأضع ما ادخر منه على شكل دولارات فضية في جورب.

مترجمة أردنية

عن الكاتب :

(ستيفن بتلر لياكوك : ١٨٦٩ ـ ١٩٤٤ رجل ادب واقتصاد كندي من مواليد انجلترا، درس في تورنتو وشيكاغو، ودرّس في في قسم السياسة والاقتصاد في جامعة مكغيل، وبالرغم من انه كتب عن هذه المواضيع، وبالرغم من اضداره لكتابين عن شخصيات مشهورة، الا انه عرف واشتهر من خلال مجموعة من القصص القصيرة الساخرة، كما انه كتب سيرته الذاتية ايضا بعنوان " الولد الذي خلفته ورائي "، والذي نشر عام ١٩٤٦ أي بعد وفاته بعامين).

الحياة مصدر الإلهام
نجيب القسوس ١٩٢٦- ١٩٩٧

▪ هاشم غرايبه

تقودنا مؤلفات المرحوم نجيب القسوس المتنوعة، ورسائله لأصدقائه، ومقالاته، ومشاركاته في البرامج الإذاعية والتلفزيونية ، لاكتشاف الحياة كمصدر للإلهام ومحفز للعطاء.. وقد كانت مسيرته في الحياة، وسيرته بعد وفاته خير برهان على حبه للحياة، وإيمانه بقدرات مجتمعه، واستلهامه تراث شعبه في كل نتاجه الشعري، وجهده البحثي، وعطائه الفني..

ولد الأستاذ نجيب القسوس في الكرك عام ١٩٢٦م ، وتعلم في مدارسها، ونال شهادة "المترك" في ثانويتها..

عمل في باكورة شبابه معلماً في بلدة الفحيص لمدة أربع سنوات، ثم التحق بالقوات المسلحة الأردنية، وخدم ضابطاً في الجيش لمدة خمسة عشر عاما. ثم تفرغ لاهتماماته الخاصة باحثاً في التراث الشعبي، وشاعراً، وكاتباً في العديد من الصحف والدوريات المحلية، ومعداً ومقدماً ومشاركاً في العديد من البرامج الإذاعية والتلفزيونية.

كان المرحوم نجيب القسوس صديقاً لشاعر الأردن عرار، مصطفى وهبي التل، كما كانت تربطه صلات وثيقة بالمرحومين: الشيخ إبراهيم القطان، والشيخ رشيد زيد الكيلاني، والأستاذ يعقوب السلطي، والأستاذ جريس القسوس، والأستاذ نمر سرحان.. وقد شرفت أنا معد هذه الورقة بكسب صداقته قبل وفاته ببضع سنوات، وسعدت بسماع قصائده على الربابة، وتعلمت منه الكثير عن الفلكلور الشعبي الأردني.

كان رحمه الله رجل حساس وكريم النفس. دقيق وبطيء في اتخاذ القرار، لكنه حاسم وعملي جداً. وهو ثابت على نمط معين في حياته الخاصة، وفي طريقة انجازه لبرامجه وأبحاثه. ، وكان رحمه الله متواضعا لكنه لا يكون صداقاته بسهولة ولكنه وفي جدا لأصدقائه، ويتمتع بذكاء فطري، وموهبة مطبوعة نقية من التكلف، بعيدة عن الكبر، قريبة من الكبرياء.. كان الأستاذ نجيب القسوس، جميل الصوت، بهي الحضور، يجيد العزف على العود والربابة، ويجيد ضبط إيقاع الألحان الشعبية، وجمع الحكايات والأشعار البدوية والريفية، وساهم مع غيره من الباحثين في إحياء التراث الشعبي الأردني خاصة في جنوب الأردن، واخرج الكثير من المرويات الشعبية "شعراً، ونثراً، وألحاناً" من الذاكرة الشفوية للناس إلى المدونات المكتوبة في كتب، أو في مقالات وأبحاث منشورة غي الصحف والدوريات.

مؤلفاته:

صدر للمرحوم كتابان في حياته الأول: "أغنية الفجر" وهو ديوان شعر صدر عن وزارة الثقافة عام ١٩٩٠ م ويضم ٦٢ قصيدة عمودية تنوعت موضوعاتها في مختلف مناحي الحياة.

واقتطف من ديوان الشاعر بعض أبيات من قصيدة جيمية شجية تدلل على رهافة حس الشاعر وحسن نظمه وجميل معانيه ورقة مشاعره:

نفسي فدا ربة الألحاظ والدّعج: أراشت اللحظ ترديني بلا حرج

يا ربة الحسن صوني بالوصال دمي: ولا تريقي دموع العاشق اللهج

فكلما هبت الأنسام حاملة: عرف الأزاهر من عطر ومن أرج

شممت رياك واستنشقت رائحة: عرفتها بفؤاد في الغرام شج

(لها من الريم عيناه ولفتته): وشعرها الأسود الفتان كالسبج

في وجهها صفا ماء الشباب وفي: عينيها مصرع الأكباد والمهج

يا لائمي في هوى سمراء فاتنة: كم اشتهي أن يجيء الدهر بالفرج

لم تبق من رمقي شيئا أثوب به: إلى الرشاد وأسلو فتنة الغنج

لست بصدد التحليل النقدي لديوان الشاعر ولكني رأيت في هذه القصيدة تجسيدا لشاعرية الأستاذ نجيب القسوس إذ عكست شيئا من حسن اختياره للكلمات وتصريفه لها بما ينسجم مع مشاعره، وجميل تطويعه للمصطلحات الشعبية لتخدم رصانة قصيدته الفصيحة مثل (الألحاظ الدعج)، و(شممت ريّاك)، و(فتنة الغنج).. ولفت انتباهي أمانته في نقل التضمين في تشطير البيت السادس مقوساً (لها من الريم عيناه ولفتته).. وصدر البيت من شعر "الابيوري".. شاعر عاش في زمن الفاطميين، لم أكن لأبحث عنه وأتعرّف على شعره لولا إشارة التشطير، وتنصيص صدر

البيت التي أثبتها الشاعر!

هكذا هم الكبار، هكذا كان أبو حسان صادقاً مع نفسه، أمينا ومؤتمنا لقارئه.

الكتاب الثاني: "ملامح من التراث الشعبي في محافظة الكرك من منشورات جامعة مؤتة، ويقع الكتاب في ٢٠٦ صفحات من القطع الكبير، وقد راجع الكتاب الانثروبولجي المعروف د. عبد العزيز محمود، ويعد هذا الكتاب مرجعا لدراسة التراث الشعبي الأردني إذ أن ما دونه الكاتب من عادات وتقاليد أهل الكرك وقصصهم وأشعارهم الشفوية ينسحب في كثير من ملامحه على مجمل الحياة الشعبية في الأردن وفلسطين في مختلف أوجهها الحضرية والريفية والبدوية.

وقد انطلق الأستاذ نجيب القسوس في دراسة ملامح الحياة الشعبية من البيت الكركي حاضنة الأسرة، اللبنة الأولى والاهم في بناء المجتمع، ثم تناول التقاليد المتعلقة بالطعام، وتحدث عن الصناعات اليدوية البيتية المتعلقة بالعمل والغذاء وشرح العادات المتبعة عند الزواج في الريف والبادية.. وتناول الأزياء الشعبية عند مختلف أفراد الأسرة وربطها بالمناسبات الخاصة والعامة وخص أساليب التزيّن عند النساء بعناية خاصة.. وافرد بابا خاصا للقضاء العشائري الذي نظم الحياة المدنية في المجتمع الأردني ردحا من الزمن. وبابا عن الطب الشعبي وفنونه.. وبابا عن الألعاب الشعبية لمختلف الأعمار والفئات، ثم انتقل للبنية الثقافية الشعبية ليضيء مختلف جوانبها من خلال المأثورات الشعبية والحكم والمثال الدارجة والتعامل مع الحيوانات وخص الهوايات الخاصة بالخيل والصيد بشرح موسع، ثم انتقل بالفصل السابع لبيان المعتقدات الدينية والأساطير والمزارات .. أما الفصل الأخير من الكتاب فقد تناول الفنون والآداب الشعبية من شعر ونوادر وحكايات.. ولم ينس طائفة الغجر وفنونهم وعاداتهم ودورهم في المجتمع.

مخطوطاته

أتاح لي الدكتور المهندس والشاعر المجلي سلطان القسوس الاطلاع على أرشيف والده الأستاذ نجيب القسوس، وقد سعدت بمطالعة هذه الأوراق كما غبطت الأستاذ نجيب القسوس على زمانه الرحب ودفء صداقات ذلك الزمن الجميل، وعلى حميمية العلاقات التي نعم بها في أسرته ومع أصدقائه، وحرارة الحوارات وغناها مع مجايليه من القراء والمستمعين والمثقفين.. وقد قسمت أوراق الراحل الكبير إلى قسمين: أولا الرسائل المكتوبة بخط جميل يصدر عن ناس طيبين، ولما تشتمل عليه هذه الرسائل من قيمة إنسانية ومعرفية وثقافية، وتاليا مقابلاته مع وسائل الإعلام في الصحف والإذاعة والتلفزيون، وثالثا مقدمته المميزة التي لم تنشر لديوان الشاعر رشيد زيد الكيلاني. ولا أنسى مخطوطته الشعرية التي لم تنشر بعد، والتي تتألف من اثنين وخمسين قصيدة، لكني سأترك الحديث عنها لنقاد متخصصين.. وباحثين مهتمين ليوفوها حقها.

رزمة مراسلات نجيب القسوس مع أصدقائه وأقاربه وخصومه بحاجة إلى باحث متخصص ليقرأ بين سطورها إيقاع ونمط حياة الناس عبر حقبة زمنية تمتد من عرار في مطلع القرن العشرين وحتى كاتب هذه السطور في مطلع القرن الحادي والعشرين؛ إنها تستحق أن تكون أوراق "شاهد على العصر" حسب برنامج احمد منصور في فضائية الجزيرة..

ما يلفت الانتباه في هذه الرسائل هو حرص جيل الرواد في القرن العشرين على التواصل فيما بينهم، كما نلاحظ متابعتهم الحثيثة لكل ما ينشر، وعنايتهم بالحوار وتبادل الآراء بصراحة وصدق وموضوعية بلا مواربة وبأدب جم واحترام للآخر وجهده في ذات الوقت!

أبدأ بنموذج من المراسلات الرسمية:

(السيد نجيب السوس المحترم- أشكركم على مساهمتكم في مجلة الفنون الشعبية بمقال عن "الخيل"، هذا وسينشر مقالكم في لعدد القادم.. واقبلوا الاحترام. – طلال حكمت/ مدير عام دائرة الثقافة والفنون/ ١٦- ٦- ١٩٧٥م).

مثل هذه المراسلات كثيرة بين أوراق نجيب القسوس ولكني أورد هذا النموذج على احترام الكاتب والإجابة رسميا على مادته المرسلة وأتساءل كم من المواد مجهولة المصير في أدراج ورفوف الصحف والمجلات والمؤسسات لا يتلقى أصحابها أي رد رغم سهولة الاتصال عبر الوسائل الحديثة!

نموذج آخر:

(نتشرف بدعوتكم للمشاركة في الأسبوع الثقافي لجامعة اليرموك في محور الأدب الشعبي يوم الثلاثاء ١٩٨٠/٤/٢٨م الساعة ٣- ٤ وأرجو تزويدنا بالمادة التي ستشارك بها قبل

الخامس من نيسان ليتاح الوقت الكافي لإعدادها للنقاش شاكرا تعاونكم. الدكتور كمال أبو ديب – مدير دائرة اللغة العربية وآدابها- جامعة اليرموك.)

هذان نموذجان من مراسلاته الرسمية التي امتدت على مدى النصف الثاني مع القرن العشرين وشملت مراسلاً مع الإذاعة والتلفزيون وجامعات اليرموك والأردنية ومؤتة، ومجلة التراث الشعبي ومجلة أفكار الأردنيتين، ومجلة الصخرة اللبنانية، ومجلة الرائد، ومجلة جامعة مؤتة مؤخرا..

مراسلته الشخصية

أما مراسلاته الشخصية فقد شملت رسائل من عرار ومحمود العابدي / مدير دائرة الثقافة عام ١٩٧٠- ١٩٧١. والأستاذ نمر سرحان والشيخ رشيد زيد الكيلاني والشيخ إبراهيم القطان والأستاذ يعقوب السلطي ود. كمال أبو ديب/ جامعة اليرموك. ود. عبد الرحمن أيوب/ الجامعة الأردنية. ومحمد الخالدي وهاني الدباس / التلفزيون الأردني. وسعد الدين البواليز الذي كتب لأبي حسان يقول:

(قرأت "الهجينية" التي أرسلتها فوجدتها أحلى من الشهد مذاقا فلا فض فوك ، وقد نسجت على منوالها أبياتا لا تضاهي لك قولا وأنا لا الحق لك في هذا المضمار غبارا :

نجيب رد الخبر عجلان: ابغي جوابا يسليني

وأصبحنا رفاقه: عساك بالخير تطريني

يا شاعر الخير يالفنان: هات من زهرة القاف سطرين

قافك ند ومخالطه ريحان: ومن المواجع تراه يشفيني.)

أما الشيخ إبراهيم القطان فيتوجه إلى أبي حسان بكلمات الناقد الحصيف إذ يكتب له:

(إن نقدي لقصائدك يبنى على الكمال وليس على النقص فالذي يستمري النقص ويجيزه في شعره يبقى على حاله أما الذي ينشد الكمال فديدنه التغيير والتجويد فيتحسن شعره يوما بعد يوم.. مقالك المنشور في الرائد لا باس به، وموضوعه جيد وإنما كنت المح بعض التفكك في الجمل وركاكة في الأسلوب وما كنت ادري ما السبب إلا عندما قلت لي أن صاحب المجلة حذف بعض الجمل وغير وبدل..

نقل من عندنا حسن بك وسيأتي حسب ما يشاع صبحي الحسن سلامي لجميع من تحب ومن هنا إياد وانس يسلمان عليك.. إبراهيم القطان/ عمان/١٢-١٠- ١٩٤٦م)

وفي رسائل أبي حسان المتأخرة نجد أن الأستاذ نجيب القسوس والأستاذ خازر المجالي والأستاذة ميسون الصناع قد شكلوا في الإعلام الأردني تظاهرة هامة تنبه الناس لضرورة إحياء التراث الأردني وصونه وتسجيله وتدوينه حفاظا عليه من الضياع.

وهناك رسائل إخوانية من فوزي اجميعان. سالم القسوس. توفيق شوارب. عبد الله محمد المجالي، الخوري جريس الربضي. عماد القسوس. الارشمندويت افراميوس عواد من بيت جالا. كريم حنا عواد. نزيه القسوس. توفيق نصر/ صافوط. فاروق.. من رام الله. سلوى ملقيع. ماريا كراتسيا من بيت لحم. شعاع القسوس. وديع القسوس. فايز برقان. مخائيل صالح. نجيب عويس. حبيب السكاكيني. عصمت حمارنة.. بالإضافة إلى عدد من الرسائل موقعة بتوقيع لا يكشف الاسم من مختلف مدن الأردن وفلسطين ومن بلاد عربية أخرى.

نقتطف منها:

(عزيزي الأخ أبو حسان..

أود أن أهنئك على المقال القيم الذي أتحفت به مجلة الصخرة بالأصالة عن نفسي وبالنيابة عن محرر المجلة ..

التوقيع: حبيب السكاكيني/ بيروت في ٢٠ أيلول ١٩٦١م)

ومقتطف آخر من الزرقاء..

(إنني فخور بك عندما رايتك على شاشة التلفزيون.. كنا في الزرقاء نتفرج على التلفزيون في قاعة جمعية مؤاب وقوبلت طلتك بعاصفة من التصفيق .. توفيق الشوارب/ الزرقاء/ ١٦- ١- ١٩٧٠م).

ومن الوالد في الكرك إلى أبي حسان في الفحيص:

(أنا ووديع ونزيه استمعنا إذاعتكم، وكثيرون سمعوها في الكرك وفقكم الله. نحن فخورون بك.. لا يوجد حوادث سوى أن الغنم الآن تروح علينا الدار بسبب الأمطار. خلفت إحدى عشر فطم صغير. هذه السنة اعتقد مليحة لحد الآن. حيث المطر مدرار ولم نفقد من الشياه إلا واحدة.. والدكم/ الكرك ٢٤-٢- ١٩٥٥م)

بعد أن جلنا جولة غير شاملة في رسائل أبي حسان ننتقل للحديث عن مخطوطته في تقديم الشيخ رشيد زيد الكيلاني، ثم ننهي بمقابلة صحفية معه نشرت في صحيفة الأردن بتاريخ

٨-٩- ١٩٧٠م في الصفحة الثالثة بعنوان (فنان من بلدي حيي الفلكلور الأردني).

مقدمة وحوار

المقدمة التي كتبها الأستاذ نجيب القسوس لديوان الشيخ رشيد زيد الكيلاني لم تنشر، ولكنها ماثلة بين أوراقه لتكون شاهدا على رهافة أسلوبه،وحسه النقدي،وذائقته الجمالية؛فبعد أن يستعيد ذكرياته مع أستاذه الشيخ الكيلاني في الكرك واهتمامه بتأثير "الحاكي" في ثقافة الناس، وشاعرية الشعراء آنذاك، وينوه إلى شغف الشيخ الجليل باقتناء اسطوانات الموسيقى الكلاسيكية والطرب العربي الأصيل؛ يذهب إلى قصائد الديوان.. فينوه إلى رقة شعر الشيخ رشيد وملائمته للغناء بحيث استطاع شعره نقل الأغنية الأردنية إلى مستوى عال ينافس الغناء العربي في مصر والشام..ويخص قصيدة الشيخ رشيد في رثاء ابنه هاني بتفصيل طويل ويقتطف منها:

فقدتك فقدانا وهل يبرد الحشا:
رجائي أن ألقاك في العالم الثاني
وما فقدك القاسي سوى محنة :
أناخت على قلبي ومادت باركاني

ويختم تقديم الديوان بقصيدة بالعامية عارض فيها الشيخ رشيد قصيدة للأمير عبد الله مطلعها:

دمعي غدا من مقلة العين دفاق:
القلب لشوف الحبيب مشتاق

وبين قدرة الشاعر بتطويع الشعر لكي يقرا بالعامية والفصحى في آن معا وهذه مهارة لا يتقنها إلا شاعر عبقري أجاد المواءمة ما بين تراثنا من الأشعار الشعبية وارثنا من الشعر العربي الفصيح.

ويلفت انتباه من يقلب أرشيف نجيب القسوس مقابلة صحفية أجراها معه صحفي وقع باسم "ابن مؤاب"، ونشرت في صحيفة الأردن تاريخ ٨- ٩- ١٩٧٠م. على الصفحة الثالثة.. وفي ثنايا هذا الحوار الدافئ يتحدث الأستاذ نجيب القسوس عن بدايات توجهه للفلكلور الشعبي في مطلع شبابه فيقول لمحاوره ابن "مؤاب":

(اتصل معي السيد موسى العبسي مندوب صوت أمريكا عام ١٩٥٤ م وطلب مني تسجيل لمحات من الفلكلور الأردني، وسجلت له بعض الأغاني، والآن عندي حوالي أربعين أغنية من الفلكلور الأردني قدمت بعضها للإذاعة الأردنية مثل "فور يا قدري.." و"والله لا علمك .." وغنتها سلوى ولشد ما كانت دهشتي أن اللحن نسب لجميل العاص!).. كما يتحدث في هذا اللقاء عن زيارات الباحث الفلسطيني الأستاذ نمر سرحان المتكررة له،ومراسلاته الكثيرة معه واعتماد الأستاذ سرحان على الكثير مما زوده به أو رواه له أبو حسان..

وعلى الصعيد العربي فيذكر الأستاذ نجيب القسوس زيارة الباحثة السورية وجيهة عبد الحق له في الكرك وإقامتها عنده بضعة أيام لتتعرف منه على ملامح التراث الشعبي الأردني..

ويختم ابن مؤاب حديثه مع الفنان والشاعر والباحث نجيب القسوس بسؤال عن حياته الشخصية، فيجيب:

(أنا متزوج ولي ولدان وبنتان.. أكبر أولادي يدرس الطب في الاتحاد السوفيتي، وجميع أولادي يجيدون العزف على الآلات الموسيقية، فمثلا ابنتي وفاء وعمرها ست سنوات ورثت عني الصوت الجميل..).

وختاما لهذا التعرض الموجز لحياة نجيب القسوس وإبداعاته نعود للكلمات التي قدمته بها صحيفة الأردن قبل أربعين عاما:

" باحث أردني، شاعر، ومطرب، ينساب صوته الرخيم كل يوم سبت عبر المذياع فتتلقفه الأذان بالعجاب والتقدير، وهو مثقف ممن يرتدون الكوفية والعقال والعباءة أحيانا ليؤكد صلته العميقة بتراث وتقاليد بلده.

لبق في إدارة الحوار، دفاق المعرفة في أي موضوع تطرحه عليه، وهو وسيم بشوش الوجه لا تفارق الابتسامة شفتيه ، ونجيب القسوس ليس هذا فقط ؛ بل هو فنان أصيل وباحث في الفلكلور والفنون والآداب الشعبية خاصة في المنطقة الجنوبية من الأردن.."

رحم الله أبا حسان، ودام عطاؤه ذخرا وذخيرة للأردنيين، ولنحيي ذكراه دائما ليظل نتاجه الثرّ نبع عطاء للدارسين والباحثين على المدى.

كاتب أردني

محمود درويش يراجع شعره جمالياً

د. عمر عبدالرحمن الساريسي

اجرى الكاتب التونسي شمس الدين العوني، مع الشاعر الفلسطيني محمود درويش، رحمه الله مقابلة صحفية خلال مهرجان قرطاج الدولي، عام ٢٠٠٥م. ونشرت في صحيفة الدستور الأردنية عدد ٢٠٠٥/٨/٢١م، ومن هذه المقابلة أعلن محمود درويش أنه يراجع شعره من الناحية الفنية.

وسنعرض، في هذه الورقة، للأسباب التي ذكر هذا الشاعر الكبير أنها كانت وراء قناعاته، للإقدام، على هذه المراجعة، لشعره من المستوى الجمالي.

ذكر الشاعر محمود درويش أنه «ليس مطمئناً إلى صواب سيرته الشعرية السابقة بالمعنى الجمالي، وأن كان واثقاً منها بمعنى الالتزام الخاص والعام، بقضية الحرية والانسان، ومن استجابتها للحظات تاريخية شديدة التأثير، إذ إنه كان يربط نفسه بالتعبير عن تجربة ذاتية خاصة وعن ذات جماعية».

ويضيف الشاعر: لكن المراجعة تمت عن المستوى الجمالي، أكثر من المستوى الفكري «الالتزام بالحرية والانسان».

هذا هو فحوى ما عزم الشاعر فيه على نفسه، ننقله حرفياً:

وإذا جار لنا أن نوضح ما يرمي إليه الشاعر الكبير، نضرب لذلك أمثلة من شعره، الذي ينوي أن يعيد النظر في مستواه الجمالي. من ذلك قوله في شعره الذي عرف عنه في وقت مبكر:

اطعمت للريح أبياتي وزخرفها
إن لم تكن كسيوف النار قافيتي
آمنت بالحرف.. اما ميتا عدما
أو ناصباً لعدوي حبل مشنقة
آمنت بالحرف ناراً، لا يضير إذا
كنت الرماد أو كان طاغيتي!
فإن سقطت وكفي رافع قلمي
سيكتب الناس فوق القبر: «لم يمت»

مثل هذه الأبيات نحسب أن محمود درويش غير راض عنها، لا من الناحية الفكرية وما تمثله من البحث عن حرية الانسان الفلسطيني، وأي إنسان، بل من الناحية الفنية والجمالية، وهذا يتضمن الاسلوب التعبيري وما فيه من مسحة الغموض اللازم، ويتضمن الشاعرية والايماءة والصورة غير المباشرة ويتضمن الوزن والقافية والتفعيلة.

ومثل ذلك قصيدته المشهورة، «سجل أنا عربي».

أما لماذا صمم الشاعر أن يراجع شعره هذا من المستوى الجمالي؟

فهذا يجيب عليه بعدة نقاط:

أولها، يقول: إن المستوى الجمالي يستحق التطوير والنقد والانقلاب على الاسلوبية التي كانت

تبدو ملائمة من «قبل»، وهذه الاسلوبية «الجديدة» بحاجة إلى تغيير، لأن الحساسية الشعرية بحاجة إلى تغيير دائم.

وثانيها، يقول: إن سرعة إيقاع العصر لا تترك الشاعر ينجو منها بسهولة، ويجب الانتباه إلى تغيير الأذواق وتغير الشاعر نفسه.

إن الشاعر يريد أن يوضح أن لكل عصر مستوى فنياً، لا ينبغي أن ننكره، فما يناسب عصراً لا يناسب آخر، في المستوى الشعري، وفي النغمة الشعرية، وفي طريقة تداول الأفكار في الشعر. فمثلاً إنه يريد أن يقول إن إيقاع العصر، عصر السرعة وعصر التكنولوجيا وعصر تفجر المعرفة وعصر ثورة الاتصالات والمعلوماتية، إن ايقاع هذا العصر لم يعد يطيق بحور الخليل والالتزام بقوافيها وحروف الروي الملتزمة فيها وما فيها من تكرار وركود.

وثالثها، وهي من الثانية، يقول: أنا لم أجلس وأقرر الاستجابة للتغييرات، بل أنا نفسي تغيرت، وعي الشاعر تغير، ليس بمعنى الارتداد على النفس، بل انني اتطور، ولي حرص قوي على تخليص شعري مما هو ليس بالشعر.

إن الألم، فيما يرى الشاعر، ليس إرادياً لدى الشعراء، إنه يحدث بشكل لا إرادي، انهم يتطورون بأنفسهم تلقائياً، ما داموا يعيشون هذا العصر المتطور، والشاعر إبن عصره.

والرابعة، وهي الاهم، ان الشاعر يرى ألا ينبغي أن يرتبط شعره بالاحداث الراهنة، ويوضح هذا الأمر بقوله: على الشاعر أن يكون ماكراً أكثر في رؤيته للتطورات التاريخية وللزمن، عليه أن يعرف كيف يسكن القصيدة امكانية حياة في ظرف تاريخي آخر.



بمعنى ان على الشاعر أن يبتعد عن شعر المناسبات، حيث لا تصلح قصائده الا لهذه المناسبات، إنه يريد الشاعر أن يرتفع لتصلح قصائده لتواريخ اخرى غير التي قيلت فيها.

إنه يقول: للقراءة تاريخيتها وامكانية ان تؤول بطريقة مختلفة في لحظة تاريخية مختلفة.

ويقول: النص الشعري يجب أن يكون حريصاً كل الحرص أن يحمل في ذاته تجاوزاً لزمن الكتابة في زمن قراءة مختلف، أي أن يحمل حياة أخرى للنص الشعري، والقول لم يزل لمحمود درويش، «ان يكون يملك ذكاء الاستقلال النسبي عن شرط كتابته».

ويشد الشاعر على هذا الأمر ويقول: انا شديد الانتباه لهذه المسألة، وللالتفات إلى صوت الذات، صوت الأنا، ليست الأنا الضيقة، فالأنا تحتوي في داخلها أكثر من أنا، إنها تتشظى وتصبح كاتبة للتاريخ.

هذا المعنى على الشعر ان ينطلق

في إصغاء دقيق للأنا في تفاعلها مع الأنوات «جمع أنا» الاخرى.

وهنا يكمن، يقول محمود درويش، حرصي على الانتباه إلى الجوانب الانسانية في الحياة الفلسطينية، وليس فقط لجانب القضية.

وهنا ندخل في نقطة جديدة، نعود اليها بعد أن ننظر في شيء قبلها.

باختصار، إن الشاعر محمود درويش يريد أن يرتفع شعره عن الارض وما يجري عليها من أحداث يومية ويورخ لها في شعره، إنه يريد أن يتسامى إلى آفاق أعلى ليسمعها صوته الشعري، إنه يريد أن يفارق المحلية إلى العالمية! وهل خفي عن شاعرنا القارئ للتاريخ الأدبي أن العالمية تبدأ من المحلية؟ هذا إذا لم نسأل عن بدايات محمود درويش في البروة وفي حيفا وفي شعر المقاومة قل أن يخرج من أرض فلسطين، اليست اشعاره فيها هي التي جلبت اليه انتباه العالم؟ كيف نتخلص منها؟ وكم شعر الناس فيها من استثقال؟

خامساً، وهو موضوع القضية الفلسطينية التي حملها محمود درويش مثل سيزيف على ظهره وطاف بها الدنيا.

إنه يقول: إنه يحرص على الجانب الانساني في القضية الفلسطينية أكثر من الجانب الفكري، «المقاومة والحرية والانسان».

إنه يقول: علينا ان نعلن ان الفلسطيني ليس مهنة، الفلسطيني، أولاً، كائن بشري وهوية وطنية قومية، وهو صاحب مشروع في التحرر والحرية، ولكن أولاً وأخيراً هو انسان. ثم يقول: إن اهداف أي حركة وثورة هي مساعدة الانسان في ان يتغلب على ظروف قاسية تحرمه من التعبير عن انسانيته، لما فيها من انتباه لما يحمله الانسان من هموم صغيرة وجودية واحياناً ميتافيزيقية وعاطفية.

وهذا يحس المتأمل بشيء من ضرورة التدخل لتوضيح المشتبك في هذه التبريرات، إذا اردت، يا عاشق فلسطين، ان تعنى بالناحية الانسانية للقضية أولاً، فهل غاب عنك أن عدونا المحتل يهدف أول ما يهدف إلى خنق الانسان فيك؟ انهم لا يريدون الفلسطيني الا ميتاً، انهم خطر على وجوده قبل اتاحة الحرية له، ليفرح بتفتح الزهور الأولى في الربيع المبكر كما تقول.

إن الفلسطيني مستهدف في حياته وفي وجوده قبل ان يسمح له بأن يفرح بالحب وكماليات الحياة كما تقول أيضاً، فكيف تفصل الناحية الانسانية عن الفكرية والنضالية في حياته؟ انهما وجهان لعملة واحدة على الدوام.

وفي النهاية يقول شاعرنا الكبير: يجب أن نخفف من النظرة إلى الفلسطيني كحالة نمطية، مطالبة بكتابة شيء محدد سلفاً، شيء مطارد بالموت وبالاستشهاد والدائم.

كيف نخفف من هذه النظرة ولم نزل مستهدفين فيها على أيدي عدونا وإلى آخر نفس فينا؟.

وكيف تقول إذا اهتممنا بالناحية الانسانية في الفلسطيني فهذا معناه ان الاحتلال لم ينجح في كسر روحه الانسانية المنفتحة على روح الحياة؟

مرة ثانية نقول: إذا لم يتمتع الفلسطيني بالحياة البيولوجية فكيف يجد الوقت ليتمتع بحياته الانسانية؟ فكيف نفصل بين الحياتين؟

إن محمود درويش يقول: الشعر ليس وطناً إلا عند التعبير عن جغرافيا معينة أو قضية محدودة.

أيها الشاعر الكبير: ألست أنت القائل:

وطني ليس حقيبة وأنا لست المسافر؟

لقد سكنت قلوب الناس بابداعاتك الشعرية الرائعة التي نبتت من جغرافية القضية الفلسطينية، فكيف ندير الظهر لها اليوم، ونحاول أن نرتقي عليها إلى ما تعتبره رقيا وهو الناحية الانسانية للانسان الفلسطيني أولاً وللأنسان بوجه عام؟

إنك تقول: الشعر ليس وطناً إلا عند التعبير عن جغرافيا معينة أو قضية محدودة، لكن الشعر أوسع في مجمله.

وهل الآداب العالمية غادرت محاضنها الجغرافية المعينة؟ أو قضاياها المحدودة؟

ومهما توسع الشعر فلا بد أنه يصدر عن جغرافيا معينة وقضية معينة أولاً.

كاتب أردني

غسان كنفاني وترسيخ المفهوم السياسي - النضالي

ذكريات حرب

ما زلتَ حاضراً، لا تعترف بغيابك، تعود الينا داميا بين حين وآخر مع تموز والعنب والتين، كالدالية «تشق التراب بعنفوان له صوت، تأخذ ماءها من رطوبة التراب والهواء ثم تعطي دون حساب.»، ألم تقل يوما:»إن أمامي عمرا أريد أن أدركه قبل أن يطير، فهو لا يكفيني لإخراج كل ما يموج في الداخل.» ، نقرأك عشرا، لنستكشف حبرك الذي اغتاله الغطرسة «الاسرائيلية» في الثامن من تموز ١٩٧٢ نهارا متحدية العالم بسكبه على الطرقات، بعد أن كان فتيل ثورة شعب أشعَلْتَها بكتاباتك وأدبك، ملقية بأشلائك المثخنة بالسكري والنقرس أمام منزلك.

غسان كنفاني الذي ولد في عكا ١٩٣٦ مع الاضراب الذي شمل أنحاء فلسطين، ونزح مع عائلته في ١٩٤٨ ، يعيد ترتيب البيت الفلسطيني والانسان والقضية والزمن والمكان في رواياته الثلاث الأخيرة التي حال القدر دون وضع صياغتها النهائية وعناوينها.

فبعد أن كانت الإرادة مسلوبة، والروح مُذِلة، والانصياع للانتهازية بصفقة الموت في «رجال في الشمس». والحوار العقيم الذي لم ينم عن اعتراف «دوف» بوالديه متهما اياهما بالجبن والضعف في «عائد الى حيفا». و»خيمة عن خيمة تفرق» في «أم سعد». يدق غسان كنفاني باب المقاومة والاحتكام الى ارادة شعب تاه بين القيادات العربية والمنظمات الدولية، معلنا حمل السلاح والتحرير، في رواياته الثلاث الأخيرة: «العاشق، أرض البرتقال، برقوق نيسان»، لتأتي أعماله أنموذجا للرواية العربية التي بدأ ظهورها في منتصف القرن المنصرم.

العاشق

في ملحمته «العاشق» التي أراد أن يؤرخ فيها حكاية شعب «قاسم.. عبد الكريم..حسنين.. السجين رقم ٣٦٢» ، ذهبت الرواية الكنفانية لفعل واحد، النضال الذي بدأ ظهوره تدريجيا في «ما تبقى لكم» -والتي نال عنها جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان ١٩٦٦ -عندما قال حامد:»ليس لدي ما أخسره الآن... وهو ما لم نجده عند سعيد في «عائد الى حيفا» الذي رفض الذهاب في بداية الأمر الى حيفا لاسترداد ابنه

الضائع:»لا أريد الذهاب الى حيفا، هو ذل واحد لأهل حيفا، وبالنسبة لي ولك، لماذا نعذب أنفسنا مرتين؟» لكنه في نهاية الأمر يرضخ لزوجته الباكية ويوافق الذهاب معها، فيصطدم بواقع الحالة السياسية، المتمثلة بالسيدة العجوز وابنه -دوف الذي واجهه قائلا:» كان عليكم ألا تخرجوا من حيفا،كان عليكم بأي ثمن ألا تتركوا طفلا رضيعا في السرير، عشرون سنة ياسيدي.. لو كنت مكانك لحملت السلاح من أجل هذه..» وهو ما كان سعيد مؤمنا بها -حوار الذات ذ الا أنه كان ينأى بتفكيره عن هذا الأمر، فخرج من المنزل مؤملا ومترددا: «أرجو أن يكون خالد قد ذهب أثناء غيابنا...».

وهذا ما نراه كذلك في «أم سعد» التي تتحدى بابنها الملتحق بالعمل الفدائي، لكن بلا أي عمل فدائي منتظم، عدا عن أهالي المخيم الذين يعتاشون من وكالة الغوث.

كنفاني في «العاشق»، ينقلنا من الوعي الثابت الى الفعل، والانتظار القاتل الى الحركة في الزمن والمكان، ليصبح الفعل جماعيا، والانعتاق من حالة الطاعة الى خلق إرادة تتحدى الواقع الصعب:»دخلها ذات يوم كما تدخلها الريح القادمة من الجبل، وصار لتوه من أشيائها الصغيرة لكنه أبداً لم يستطع أن يكون من ناسها.. تسلل اليها بلا صوت، لأول مرة صار موجودا فجأة..» هي الإرادة.. الفعل..» لندرك أن العاشق الذي تكويه من الداخل أشد حرارة من النار التي داس عليها، بعكس الصورة التي وصفتها أم سعد عن زوجها:» هو مدعوس بالفقر وكرت الاعاشة وسقف الزينكو...» اذا، هو تدرج واع لواقع يعيشه الفرد الفلسطيني، ومفارقة واضحة في اللغة، والنضال الذي يعد الخلاص الأوحد، والادانة الواضحة لذاك الحوار الذي جرى بين سعيد وابنه في «عائد الى حيفا» معترفا أنه دفع ابنه ثمنا.»ذلك كان حصتي الأولى..» فلم يجد مكسبه الا في ذهاب ابنه الثاني «خالد» -المستقبل للعمل الفدائي. فكانت الرؤية التي استشرفها كنفاني في عمله السياسي والفكري في روايته «العاشق» والتي لم يستكمل أحداثها.

العاشق استثنائي، مرتبط بالأرض، تأتينا صورته في كل القرى ووراء قلعة الحجار وتحت العتبة، وفي غرفة أضيق من رئتيه اللتين تنفستا. أقلق مضجع الكابتن بلاك، وتحدث عنه مركز البوليس في عكا، وارتجف منه أحمد القاضي، وتذكره الحج سالم يوم تصدى له مُلثما، ورجال كثيرون لمحوه هنا وهناك. العاشق الذي يفهم الخيل ويحادثه:»صار موجودا فجأة لحما ودما حين غاب...». بهذا الوصف، قدم غسان العاشق الاستثنائي الذي حركه العمل النضالي، فجعله -عمل المقاومة ذ أمرا لا مناص منه.

يطور كنفاني أدواته اللغوية والفنية باتجاه تعميق الحدث المتواتر من خلال استحداث اشكالية جديدة وتأسيس لغة روائية تتصف بقدرتها على التأويل واختزال المعنى الملامس للواقع دون اسهاب في الحالة التوصيفية، متضمنا الحوارات التي صاغها بحرفية. وابتعد عن لغة الاستسلام الواضحة في «رجال في الشمس» ١٩٦٣ وهو العمل الروائي الأول الذي رسخ كنفاني اسمه في أدب الرواية، والذنب في «عائد الى حيفا» التي كانت قائمة على حوار الذات والآخر، والذي كانت حجته أكثر عمقا وادراكا للواقع المعاش، حتى بدا سعيد مستسلما للأمر الى حين. والأمنيات التي جاءت على لسان أم سعد.

الاعمى والأطرش

«الأعمى والأطرش» -عنوان يحمل دلالاته الرمزية في الحال العربي والعالم ذ انتهج كنفاني نوعا جديدا في الرواية عندما قسّم الفصول على لسان الأعمى حينا، والأطرش حينا آخر، متخذا من عاهتهما دخولا للحالة التي أراد فيها كشف الايديولوجية السياسية والاجتماعية. فكانت تغييرا منهاجيا شكليا للرواية عاكسة التمزق بكل تجلياته. فهل كان اختياره للأطرش والأعمى الذي يقول:» لقد قادني المبصرون خارج طيرة حيفا، وأن للعمي أن يتحركوا. إن الأشياء التي ترونها ليست هي..» عبثا؟!

واصفا حاله في مقطع آخر:»أنمو على الحائط الخارجي لهذا الكون، مثل طحلب مقرف مشمئز من نفسه، ويبحث عن الزاوية والظل، الصمت والعتم، الصخب والضوء..» هو الشعور بالقهر في دواخله. مستخدما المعنى المجازي في المفردات المتقابلة، لغة تنويرية لرسم الذات بالصور اللاحسية ليسقطه على الحالة العامة. لكنهما برغم معاناتهما الحسية يكشفان العجز العربي والعالمي المتمثل في»عبد العاطي» الوالي، -يعد أن حمّل كنفاني الفلسطيني فقط هول ماحدث -الذي يتبعه كثيرون دون وعي، ويتباركون فيه ليُفرج عن كربهم، فلا يشعر الأعمي بحقه في الحياة الكريمة إلا إذا: « كما صرفت أنت من أعمارنا كي نعيش لا تستطيع إلا أن نصرف من موتك كي نمحوك تماما من حياتنا ثم نرتقي فوقك..»..

تلك حالتهما، مدلولات سياسية واجتماعية، اضافة الى حالة «زينة» المرأة التي تدفع شرفها لأجل لقمة العيش. أما حالة «أبو حمدان» الذي خرج من السجن سياسيا، وحمل السلاح، فقد جاء من العمل السياسي المنظم. ولم يعد «طق.. طق». وهو ما أراده كنفاني في رسم التدرج الواعي نحو الواقع، والذي بطبيعة الحال خلاصة فكره ونهجه، وقراءته للحدث سياسيا اجتماعيا ونفسيا مبتعدا عن الحوارات التي غلبت في رواياته الأولى مكتفيا بدلالات لغوية مؤولة كما أرادها دوما.

برقوق نيسان

في «برقوق نيسان»، وثّق الشهيد غسان كنفاني شخصياته بتفاصيلها الحقيقية بهوامش الرواية غير المكتملة، وجاءت مستشهدة بأحداث واقعية ليرسخ المفاهيم الانسانية والقضية والعمل الفدائي، بدءا بقاسم خليل الشهيد مرورا بوالده العجوز الذي لم يفصح عن علاقته بابنه أمام الشرطة خوفا عليه، وسعاد وقاد التي يتوسط شعرها بقرص أحمر من زهر البرقوق، ووليد الطفل ووالده زياد حسين وطلال، وصحن الكنافة، والرسالة التي كان يبعثها حسين بعينيه لأبي قاسم أثناء احتجازهم جميعا في منزل وقاد المختفية عن الأنظار. وفيها اعتراف حقيقي أن لا حرية فردية لكسب الحق المشروع كما كان عفويا مع «خالد و سعد» في الروايات السابقة، إنما حرية الفرد من حرية الجماعة، والعمل الفدائي لا يأتي من عمل فردي، وإذا كان النزوح رغما عنه وأُرغم على التكدس فيه لبعض الوقت، فإن من الطبيعي أن يسعى مع من حوله للتخلص من الإحتلال عبر التحاقه الشرعي في صفوف الفدائيين.

لذا، فإن «برقوق نيسان» محصلة حتمية للوضع الاجتماعي المؤلم وثمرة العمل السياسي المنظم فعلا، ولغة حاكت البعد النفسي، بين الحركة الخارجية المتمثلة في الشخوص والزمن والمكان والإيماء مثل؛ نظرة العين التي اختزلت المعنى السياسي والنضالي، وأصابع الشهيد، فجاءت ناطقة للحالة الجماعية الاستشهادية.

وقياسا لعمره القصير وعمله الأول الذي نشره وهو في السابعة والعشرين من عمره ندرك أن كنفاني الذي ترعرع في أحد المخيمات مختزلا واقعه ومفرداته وضيقه ومعيشته مع كثيرين منتظرين كرت الإعاشة والذي وصفها بحذافيرها في معظم الروايات وأهمها « الأعمى والأطرش» وعمل في دمشق و «الأونروا» والكويت وبيروت رئيسا لجريدة «الهدف»، وأصدر ثمانية عشر كتاباً. وتُرجمت معظم أعماله الأدبية الى سبع عشرة لغة نُشرت في أكثر من ٢٠ بلداً، وتمّ إخراج بعضها في أعمال مسرحية وبرامج إذاعية في بلدان عربية وأجنبية عدة. وتحولت اثنتان من رواياته الى فيلمين سينمائيين. ومازالت أعماله الأدبية التي كتبها بين عامي ١٩٥٦ - ١٩٧٢ تحظى بأهمية متزايدة.... كان بحاجة الى عمر آخر ليخرج كل ما يموج في داخله.. ألم يقل ذلك يوما؟!

إعلامية أردنية

أمين شنار ...مسيرة أدبية وفكرية

▪ زياد سلامة

يشهد جيل كامل من الأدباء في الأردن أن الأستاذ أمين شنار ومجلته الأفق الجديد التي صدرت في الصدر الأول من عقد ستينات القرن العشرين وراء اكتشاف مواهبهم الأدبية وانطلاقها ، فهو بحق (الأب الروحي) لجيل الستينات من أدباء الأردن ، بالإضافة إلى مكانته الأدبية الشخصية ، فهو ذو موهبة أدبية رفيعة لو وجدت منه الاهتمام الكافي لكان في مصاف رواد الشعر العربي الحديث من أمثال نازك الملائكة والسياب والبياتي وصلاح عبد الصبور وغيرهم ، ولكن فلسفته في الاعتزال حدَّت من تدفق موهبته التي بدأت تأخذ دفقها الشعري المتميز منذ النصف الثاني من ستينات القرن الماضي ، وهذا انعكس بدوره على حضوره في عالم النقاد الذين ابتعدوا عن الحديث عن شعره أسوة بزملائه عبد الرحيم عمر وحيدر محمود وتيسير السبول ، فقد أحجم النقاد عن تناول تجاربه الأدبية من الشعر والمسرح والرواية والقصة القصيرة والمقالة ، وربما كان السبب الأهم في ذلك غياب وجود أعماله مجموعة في كتاب أو كتب مطبوعة .

المولد والنشأة : ولد أمين شنار صالح عطا الله سنة ١٣٥٣هـ/١٩٣٣م في هذه الأجواء نشأ أديبنا ودرس في بلدته البيرة القريبة من رام الله دراسته الابتدائية والثانوية ، وفي عام ١٣٧٠ هـ/ ١٩٥١حصل على شهادة الدراسة الثانوية من الكلية الهاشمية في البيرة ، وعمل مدرساً للغة العربية في الكلية الإبراهيمية في القدس ، وبقي ساكناً البيرة إلى أن حلت بالأمة هزيمة ١٩٦٧فنزح مع جموع الناس إلى عمان ، وكان وفاؤه وحبه لأهل بلدته جعله يتقدم للانتخابات البلدية التي جرت عام ١٣٨٣هـ/١٩٦٣ وفازت قائمته في تلك الانتخابات ، وحاز على ٧٥٧ صوتاً وهو أعلى الأصوات ، وكان شعار قائمته : " من أجل ازدهار المدينة ورقيها ، انتخبوا جبهة الشباب لانتخابات بلدية البيرة" وقد انتخب نائباً لرئيس البلدية ، ثم رأى أن يستقيل ليتفرغ لعمله الأدبي والصحفي .

بدأ بالكتابة في الصحف مثل :الجهاد وفلسطين والمنار، ثم في بعض المجلات كمجلة الفجر والآداب ، لفت نشاط أمين شنار الأدبي وموهبته المبشرة أصحاب جريدة المنار التي كانت تصدر في القدس ، وكانوا قد قرروا إنشاء مجلة ثقافية أدبية ، فلما صدرت مجلة (الأفق الجديد) عام ١٩٦١كان أمين شنار مديراً للتحرير، في حين كان المحرر المسؤول الأستاذ جمعة حماد ، ثم تولى الأستاذ شنار رئاسة التحرير، استمرت المجلة تصدر منتظمة حتى شهر تشرين الأول ١٩٦٦ ، وقد كان لهذه المجلة أثر بالغ في الحركة الأدبية الأردنية ، ومنها انطلق جيل من الشعراء وكتاب القصة القصيرة والنقد في ضفتي الأردن ، حتى أطلق على كتّاب المجلة

بـ (جيل الأفق الجديد) وتنسب هذه التسمية للشاعر عز الدين المناصرة الذي كان من كتّاب المجلة ، في حين أطلق الأستاذ الناقد محمد البطراوي على الأستاذ أمين شنار لقب (أستاذ الجيل) وذلك لدور الأستاذ شنار في رعاية المواهب الناشئة .

استمر الأستاذ أمين شنار وبعد احتجاب الأفق الجديد في الكتابة في الصحف والمجلات ، فكتب في جريدة (فلسطين) ، ثم شارك في تحرير جريدة الدستور (وقد عرض عليه أن يتولى رئاسة تحريرها فاعتذر وقبل أن يكون كاتباً فيها وحسب) وبعد هزيمة ١٩٦٧ عمل في التلفزيون الأردني وفي البرامج التعليمية في الإذاعة الأردنية ، ووصل إلى مسؤولية مدير البرامج (بالوكالة) ، ولكنه عام ١٩٧٢ أجبر على ترك العمل في التلفزيون ، (فقد وظيفته في التلفزيون بجرة قلم حيث كان في حينه مديراً للبرامج وحين ذهب إلى العمل لم يجد تصريحاً بالدخول إلى المبنى كما قال صديقه الراحل خليل السواحري) وأثناء عمله هذا في الإذاعة والتلفزيون أعد وشارك في إعداد الكثير من البرامج والأعمال الأدبية للإذاعة والتلفزيون ، بعد أن غادر التلفزيون عاد إلى سلك التعليم ، فعمل مدرساً في مدارس الأقصى الثانوية في جبل اللويبدة في عمان ، وكانت صداقته للمرحوم الأستاذ يوسف العظم ساعدته في العمل في هذه المدارس معلماً للتربية الإسلامية واللغة العربية للصفوف الثانوية ، استمر في عمله معلماً حتى أجبره المرض على ترك العمل في أوائل العام الدراسي ١٩٩٧/١٩٩٨ حيث خضع لعدة عمليات لفتح شرايين مغلقة في قلبه ، واستمر طيلة عمله معلماً في الإنتاج والإبداع الأدبي من قصة ومسرحية وقصيدة وخاطرة إلى أواخر عام ١٩٩٨ حيث أجبره المرض على ترك الكتابة . مال أمين شنار ومنذ مطلع السبعينات إلى (اعتزال الناس) وعدم الاختلاط إلا بأناس محددين ، واستمر كذلك حتى وافته المنية واختاره الله تعالى إلى جواره يوم الأحد ١٤ شعبان ١٤٢٦هـ الموافق ١٨/ أيلول/٢٠٠٥م ، وقد أوصى بالإسراع في دفنه ، وأن يسوى قبره بالتراب .

أمين شنار : شاعراً

ابتدأت موهبة أمين شنار مبكراً منذ كان على مقاعد الدراسة الابتدائية في البيرة ، واستمر في تنميتها بتشجيع من معلمه محمد يوسف ، في مطلع حياته الأدبية المبكرة أعد (مجموعتين شعريتين) وذلك أثناء دراسته الثانوية ، وكان اسم إحداهما (الحان قلب) ، ثم نشر أولى قصائده عام ١٣٦٨/ ١٩٤٩ في جريدة ــ الصريح ــ التي كانت تصدر في القدس ، ولما يبلغ الخامسة عشرة من عمره ، واستمرت محاولاته في نشر نتاجه الشعري ، ففي مطلع عام ١٩٥١(١٣٧٠) أرسل إلى مجلة (الميثاق) التي كانت تصدر في عمان ، مقطوعة شعرية ، فأجابته المجلة بالشكر على ثقته بها مع الأمل بان تكون المجلة عند حسن ظن الشباب مع وعد بأنها ستنشر في المستقبل بعض مقطوعاته ، وبعد تخرجه في الكلية الهاشمية استمر في نظم الشعر ومحاولات النشر، فنشرت له جريدة فلسطين مقطعاً من قصيدة في ذكرى الإسراء مطلعها :

مسرى الرسول لقد صحت عزائمنا وليس فينا امرؤ في قلبه خور

ثم أذاعت له الإذاعة الأردنية في القدس الكثير من القصائد التي نظمها في فترة خمسينات القرن العشرين ، وفي عام ١٣٧٧هـ/١٩٥٧م أصدر ديوانه الأول والوحيد (المشعل الخالد) حيث جمع فيه القصائد التي كتبها بين عامي ١٩٥٣ ــ ١٩٥٧. ، جاء الديوان على نمط الشعر التقليدي ، وبالإضافة إلى المقدمة الفكرية احتوى الديوان على إحدى وعشرين قصيدة أذيع معظمها من إذاعة القدس ، وفازت قصيدته (شروق) بجائزة الشعر في مسابقة الفنون والآداب التي أقامتها إذاعة الأردن لشعراء البلاد العربية وآدابها في ٢١/ ٣/ ١٩٥٧.

لقي الديوان إعجاباً وتقديراً من الكتّاب والنقاد ، فقال د . عبد الرحمن الكيالي عن شعر شنار في هذا الديوان : (وشعره خطابي تقريري طابعه البساطة والسهولة والعطاء المباشر ، لكن فيه تنويعاً وتشكيلاً في الأوزان والقوافي لا تخرج في جملتها على الأوزان العروضية المعروفة وتوحي بمهارة فنية تشير إلى حس موسيقي مرهف) وقال د . ناصر الدين الأسد (وقصائد الديوان يكاد ينتظمها جميعا على اختلافها جو نفسي واحد تضيء جوانبه إشراقات الإيمان وتشيع في حناياه أنسام الدين ، فالقصيدة الواحدة تجمع في الغالب بين التأمل الروحي والابتهال والمناجاة والاعتزاز بمآثر الإسلام في تاريخه الحافل منذ أن أشرق نوره فطمس ظلام الشرك وحطم الأصنام. ثم دعوة واضحة إلى أن سبيل النهوض والقوة والعزة إنما هو في هذا الدين ، كل ذلك في لفظ مشرق وسبك محكم وموسيقى منغمة ، فجاء شعره في هذا مطابقاً لما ذكره في مقدمته عن

الكلمة والسبك والموسيقى). ولكن يبدو أن الشاعر لم يرض عن تجربته الشعرية في "المشعل الخالد" فكتب في إهدائه نسخة من الديوان للشاعر راضي صدوق :" إليك هذا الديوان الذي ندمتُ على إخراجه" تناول شعره في هذا الديوان الذي صبغته الفكرة الإسلامية الكثير من المواضيع ومنها على سبيل المثال موضوع الصراع الفكري فيرد في قصيدته (في بلادي) على قصيدة نزار قباني "خبز وحشيش وقمر" ، ففي عام ١٩٥٤ كتب قباني قصيدته هذه في لندن عندما كان دبلوماسياً ، بعد ملاحظة قاسية أبدتها صديقة له عن واقع الشرق المتخلف ، ويقصد بالشرق على وجه التحديد البلاد الإسلامية ومنها العربية ، ونشرها في مجلة الآداب (١٩٥٥) وصور فيها مجموعة من الشرقيين يتعاملون مع الخرافة ، ويعيشون على الأسطورة وأن من أسباب تخلف (الشرق) هو إيمانه بالدين ويوم القيامة .

بعد صدور"المشعل الخالد" استمر في الكتابة الشعرية ، وهنا حاول الشاعر توسيع دائرة نشره فنشر في الآداب والفجر والمنار، وبرزت السمة الفلسفية في شعره جلية لا سيما في قصائد: قربان الأماني وأسير الدرب ومطولته : الصراع بين الهدى والضلال التي نشرها في جريدة المنار على ثلاث حلقات عام ١٩٦٠ يبدأ القصيدة بوصف حالة سيزيف ، بطل الأسطورة اليونانية الذي حُكم عليه أن يحمل صخرة عظيمة على ظهره ويصعد بها إلى قمة الجبل ، ولكنه في كل مرة يسقط إلى أسفل الجبل ـــ الحضيض ـــ ليعاود المحاولة مرة أخرى إلى ما لا نهاية . يستلهم شنار هذه الأسطورة ـــ وهي أول مرة يستخدم فيها الأسطورة وكان استخدامه اللاحق للأسطورة قليلاً ـــ فيتصور نفسه حاملاً صخرة سيزيف ، والتي هي أفكاره وأهدافه في الحياة ، وهي كما كان طوال شعره السابق : السعي لنهضة أمته ، ورغم صعوبة الرحلة والحمل إلا أنه ظل مصمماً على بلوغ الهدف ، وأثناء حمله (صخرته) يخطر على باله من أهوال ومشقات وتعب ، يسمع في المقابل أصواتاً تناديه بترك هذه المهمة وتثبط من همته ، وأنه بدل هذه الأهوال سيجني الراحة والشهد والنعيم إن ترك هدف الوصول إلى القمة وتحقيق أهدافه ، نراه بعد ذلك يتقدم نحو هدفه ، حاملاً على ظهره صخرة أهدافه ، دون أن يشعر بالتعب والضجر ، كانت هذه القصيدة دعوة لتجاوز التردد في سبيل المبدأ ، وعدم الإصغاء للمعيقات ، وأن يضع الإنسان نصب عينيه السعي نحو القمة ، وتحقيق الهدف ، إنها قصيدة ذات نفس درامي مليء بالصراع الداخلي والحوار مع الذات .

الأفق الجديد : صدر العدد الأول من مجلة "الأفق الجديد" في الثلاثين من أيلول عام ١٩٦١ ، وهي مجلة قالت عن نفسها بأنها " مجلة الأدب والثقافة والفكر" كان أمين شنار مديراً للتحرير، في حين كان المحرر المسؤول الأستاذ جمعة حماد ، وصدرت المجلة عن دار المنار للصحافة بواقع مرتين في الشهر(مؤقتاً) ثم أصبح الأستاذ أمين رئيس التحرير المسؤول منذ العدد العشرين الصادر في (١٣صفر ١٣٨٢هـ/ ١٥ تموز١٩٦٢) وذلك في سنتها الأولى ، واستمرت تصدر منتظمة حتى شهر تشرين الأول/أكتوبر ١٩٦٦ . توقفت الأفق لفقد الدعم المادي كما قال محمود الشريف وهو أحد أصحابها ومؤسسيها لخليل السواحري ، أو كما قال الصحفي حسن التل في مقال له في صحيفة المنار لأن المجلة أصبحت أسيرة لمزاج أمين وهواه وجعلها مقصورة على إنتاج تلامذته وأشياعه " ،أو لفقدان الرعاية من أجهزة الثقافة العربية ، وابتعاد عامة القراء عن عالم الثقافة وانشغالهم بالصور العارية والكلمات المتبرجة ، وتقدم الجهل على العلم والثقافة والمعرفة ، كما قال شنار نفسه في مقال في المنار أيضاً بعد توقف المجلة عن الصدور.

نشر أمين شنار في الفترة الممتدة من ١٩٦١ ـ ١٩٦٦ الكثير من القصائد في الأفق وغيرها مثل: الآداب،المعارف والشعر(القاهرية) وجريدة المنار، وأول ما يلاحظه الدارس انتقال الشاعر للكتابة حسب طريقة الشعر الحر، و قصيدته" رسالة إلى أبي " التي نشرها في جريدة المنار في ١٩٦١/٣/٢١ هي أول قصيدة كتبها على نمط الشعر الحر.

نشر شنار نحو ثمانية عشرة قصيدة في مجلة الأفق الجديد وعدداً آخر من القصائد في مجلات أخرى ، إلا أنه لم يقم بجمعها في ديوان ، إلا أن الدكتور إبراهيم خليل قام بجمع قصائد الأفق في كتاب حمل عنوان "أمين شنار : الشاعر والأفق" وورد في الكتاب ١٥قصيدة من أصل ١٩. قال الدكتور نهاد الموسى في محاضرة له ضمن دورة العروض التي أقامتها مؤسسة البابطين في الجامعة الأردنية في شهر حزيران ٢٠٠٧ بأن أمين شنار قد وضع عنده مخطوط ديوان شعر ثم استرده .

في الستينات كتب شنار شعراً عن فلسطين والقدس ، والأمل واليأس ، والموت ، ففي قصيدة (السراب

) يرى في لحظة الولادة لحظةُ موتٍ ، يقول: " ففي رحم اللحظة البكر يولد موت ، وتفنى حياة ، وفي المتأى تتلاشى خطاه ، يُشَيِّعُ حلماً ، يودِّع وهما" ويتحدث في قصائد كثيرة عن "السأم" وتحدث عن زيف الواقع الإنساني في قصيدتيه "عراة تحت الشمس" و"وفاة بائع متجول".

استمر شنار في الحديث عن الإسلام وإعادته للحياة وعن مستغلي اسمه ، وتشكل فترة السبعينات انتقالة في شعره لا سيما المستوى الفني ، وأبرز قصائده هنا قصيدة "فرح لا ينتهي" المنشورة في أفكار وفيها يتحدث عن تجربته الصوفية ، هذه التجربة التي بدأت أواخر الستينات واستمرت حتى وفاته ، وفي هذه الفترة نشر في صحف : الدستور ، عمان المساء ومجلات :الإذاعة والتلفزيون وأفكار وصوت الجيل ، كتب شنار في فترة الثمانينات والتسعينات شعراً صوفياً عذباً في قصائد مستقلة أو ضمن مقالاته الفكرية ، فكان يبدأ أو يختم مقالاته في زاويتيه في جريدة الدستور"لحظات" و"مع الحياة والناس" بمقطع شعري ، وقد نشر الكثير من قصائده في هاتين الزاويتين وغيرهما.

أمين شنار ... قاصاً

كتب الأستاذ أمين شنار عدداً كبيراً من القصص القصيرة ، وفيما يلي قائمة بأسماء قصصه القصيرة مرتبة زمانياً : ١ـ فصول من كوميديا العلم والإنسان ٢ـ الرغيف ٣ـ قضية جديدة ٤ـ خروف العيد ٥ـ حكاية أم الفقراء ٦ ـ من يمنحه السوار ٧ ـ الحصاد ٨ ـ من يوميات قارىء أفكار ٩ ـ بعد خمس سنين ١٠ـ أحلام الظهيرة ١١ ـ الغرفة المحرمة . وقد نشر هذه القصص في جريدة المنار عام ١٩٦١ ، ونشر في الأفق الجديد ثلاث قصص هي ١ ـ المطرق ٢ ـ الضباب ٣ ـ زوجة رجل آخر(وهاتان القصتان كانتا بتوقيع : "سناء عبد الملك" ، ونشر في مجلة أفكار قصتين هما ١ ـ ربابة عواد ٢ ـ ابتسامة في المطر ، ونشر في مجلة " رسالة الأردن " قصة واحدة هي " من هناك" وصدر له ضمن مجموعة ألوان من القصة القصيرة الأردنية قصة " البرزخ " ونشر في جريدة الدستور١ ـ القاتل الوحيد(١٩٦٨) ٢ ـ القطار ٣ ـ الينبوع (١٩٧٧) ٤ـ شجرة على الطريق ٥ ـ وجهان لصورة واحدة ٦ ـ الصخرة ... والفتى الغريب (ونشر هذه القصص عام ١٩٧٨) فيكون مجموعها [٢٣] قصة قصيرة كانت مواضيعها اجتماعية و"دينية" .

أمين شنار : روائياً

عندما فاز الأستاذ أمين شنار بجائزة دار النهار للرواية الحزيرانية عام ١٩٦٨مناصفة مع الأديب تيسير السبول ، أجرت مجلة (شعر) مقابلة مع الفائزين ، وذكرت أنَّ للأستاذ شنار روايتين ثانيتين هما " الصرخة والصدى" و " كي يولد النهار" ، وهاتان الروايتان لم يرد لهما أي ذكر في المصادر والمراجع التي تحدثت عن أدب شنار ، ويبدو أنهما بقيتا مخطوطتين وربما قام بإتلافهما. وفي مقابلة مع خليل السواحري نشرتها مجلة صوت الجيل عام ١٩٧٢ قال أمين شنار"إنه بصدد كتابة رواية جديدة ، انتهى من وضع خطوطها العريضة ، وكسابقتها لم نسمع عنها شيئاً .

على إثر نكسة ١٩٦٧ طرح الملحق الأدبي لجريدة النهار البيروتية مسابقته السنوية لعام ١٩٦٧ وكانت ذلك العام عن الرواية الحزيرانية ، فتقدم لها نحو مئة متسابق ، وفي ربيع ١٩٦٨ أعلنت النتائج فقررت اللجنة المؤلفة من الأدباء يوسف الخال وأنسي الحاج وشوقي أبي شقرا" منح الجائزة مناصفة بالإجماع بين رواية "الكابوس" لمؤلفها أمين شنار ورواية "أنت منذ اليوم" لمؤلفها تيسير سبول"وجاء في مقدمة إعلان النتيجة :"وكانت اللجنة قد طالعت خلال الأشهر الثلاثة الماضية ، وتداولت في حوالي مئة رواية اشتركت في المسابقة وتلقاها الملحق من مختلف الأقطار ، وعلى إثر المداولة الأخيرة اعتمدت اللجنة المقياس النسبي " وقد طُبع من الرواية ١٠٠٠نسخة بيعت كل نسخة بليرتين لبنانيتين ، وحصل على مبلغ ألف ليرة لبنانية قيمة نصف الجائزة ، ثم عاودت وزارة الثقافة الأردنية طباعة الرواية عام ٢٠٠٨.
لقد تفوق شنار على عدد هائل من الأسماء التي شاركت في المسابقة والتي لمعت فيما بعد مثل صنع الله إبراهيم وهاني الراهب ، فماذا لو استمر شنار في الكتابة الروائية ، نالت الكابوس ثناء النقاد ، حتى أن الناقد شكري غالي اعتبرها متفوقة على رواية أولاد حارتنا للروائي الكبير نجيب محفوظ ، وقد اعتبرها الكثير من النقاد من الروايات الأولى التي أسست للرواية الأردنية لما فيها من نضج فني واضح ، تقع الرواية في ٩٤ صفحة وهي رواية رمزية ، تجري أحداثها في فلسطين (دون أن يصرح الكاتب بذلك) وتحكي الرواية قصة شاب يقرأ مذكرات جده الراحل التي يوصي فيها بالانتباه إلى خطر الغرباء في القرية . هذه القرية الواقعة في حضن الجبل والتي يتحكم

فيها البيت الكبير في أعلى الجبل ، ذلك البيت الذي كان يقطنه الشيخ الكبير ، المتحكم بالقرية وينهض البطل ـ فرحات محمود درويش ـ لكشف سر هذا الشيخ الكبير ، لكن الغرباء يستطيعون تجنيد فرحات لصالحهم فيصبح خفيراً من خفرائهم بعد أن عذبوه في البئر ، ومع أن فرحات يتساقط لكنه ظل يحمل في داخله بذرة الانتماء إلى جده والقرية ، ويظل المد والجزر قائماً بين القرية والبيت الكبير إلى أن يدهم الغرباء ـ ساكنوا البيت الكبير ـ القرية ليدمروها ويقتلوا سكانها. يرى شنار أن الحل الإسلامي هو الوحيد لقضية فلسطين ، وإذا شاءت الأمة أن تنهض من هذه الكبوة فإن العنصر "الديني " أساسي في هذا النهوض . الرواية مليئة بالرموز وكما قرأها الناقد نزيه أبو نضال فجبل البخور هو الدين / الإسلام ، والشيخ نجم هو الرسول أو الإيمان الحقيقي ، ومقامه في الشرق البعيد هو الكعبة ، فيما الشيخ الكبير المتواطيء مع موسى هو القيادة المزورة التي تخضع لسطوة الغرباء والخفراء والبيت الكبير ذو السقف القرميدي .. رمز الانتداب البريطاني وأدواته ، وموسى رمز لليهودي ، وأبو ناجي رمز للتجار الوطنيين والفقيه يرمز لرجل الدين المستبد فيما إمام الجامع يرمز لرجل الدين التقليدي، على أية حال لا يمكن تلخيص رواية محكمة متماسكة بأسطر قليلة . فيما بعد سَأل خليل السواحري الأستاذ شنار عن رأيه في رواية " الكابوس" فقال : " كانت رواية الكابوس ردة فعل انفعالية صاخبة لما حدث في حزيران . أما الفكر الذي تضمنته فهو الدعوة إلى لقاء بين الأصالة والمعاصرة لمواجهة التحديات . ويتابع : اليوم أرى في تلك الرواية عملاً ساذجاً . فقد ولدت محترقة في وقدة الانفعال ولم تنضج على نار هادئة . وطرحت شعاراً مفرغاً لا تشفع فيه الحماسة و لا حسن النية . فليست الأصالة ثوباً قديماً تلبسه الأمة إذا داهمتها محاولات التذويب فما هي أصالة فكر فحسب كما أن المعاصرة ليست مجرد وعي وتطبيق لمنجزات العصر الفكرية والتكنولوجية ، الأمر أبعد من هذا بكثير . إنه الإنسان المنخور من الداخل ...الخ."

أمين شنار مسرحياً :

كتب الأستاذ أمين شنار عدداً من المسرحيات ذات المستوى الفني المتقدم ، حتى أن تعريفاً به جاء في كتاب {مذكرة في تاريخ الأدب العربي} المدرسي : "هو قصاص ومسرحي من الدرجة الأولى" ، يحدثنا الأستاذ شنار أنه نشر في بداياته مسرحية شعرية بعنوان "شهيد القسطل" ثم قرأنا له في ديوانه"المشعل الخالد" تمثيلية شعرية بعنوان "على ربى الكرمل" ، وقد كان الديوان في مجمله ذا نفس "درامي" ففيه الكثير من الحوارات ، ويحدثنا الأستاذ شنار في حديث له مع خليل السواحري(عام ١٩٧٢) بأنه كان يعد مسرحية بعنوان "سلمان الفارسي"هي تجربته الأولى في المسرح ، وأنه حتى لحظة إجراء ذلك اللقاء ولمدة ثلاثة أشهر وهو يعد تلك المسرحية التي كان من المفروض أن تقع في خمسة فصول ، وقال بأنها مسرحية فكرية تدور حول محور البحث عن الحرية والعدل ، والمتمثلين في الحقيقة ، وأنه قد اختار الصحابي سلمان الفارسي رضي الله عنه لأن حياته كانت بحثاً مضنياً موصولاً عن الحقيقة . ثم توالت مسرحياته وهي : ظلام في عين الشمس (١٩٧٥) وفيها صورة لأحوال المجتمع المتفسخ ، فيقدم الأستاذ شنار الحل"الإسلامي" بديلاً للواقع من أجل التخلص من الانحلال الخلقي الذي يصيب الناس حين تسود القيم النفعية الانتهازية كالخيانة الزوجية والرشوة ، فتعرض المسرحية مجموعة من الناس تتكشف حقيقة كل منهم أمام الإحساس بالخوف من الموت حين يجتمعون في مغارة أغلق بابها بعد أن لغمها (منصور) على (زاهر) انتقاماً لشرفه ، وفي تلك المغارة يقابلون (عبد الحق) الذي كان يهرب من إنسانيته و لا يلبث هذا أن يكتشف استحالة هربه من إنسانيته ، وأن النور أو الشمس التي في أعماقه بقية منها لا قيمة لها لأنها لم تفد أحداً فيعود إلى الناس والواقع . ثم كتب مسرحية "الليلة يطلع القمر" والتي عُرضت عام١٩٧٦ وهي مسرحية شعرية ، وفيها :يمثل ضوءُ القمر الوهج الذي يُقذف في قلب المؤمن فتنير له الطريق. وهناك مسرحية أخرى بعنوان السد أيضاً نشرت نصها مجلة "الفنون" وله نص شعري آخر بعنوان السد أخرجه الأستاذ شعبان حميد عام ١٩٨٢ يحكي قصة الصراع الأزلي في النفس البشرية ، بين نداء الخير ونوازع الشر ، بين ميراث آدم وما عُلم من أسماء ربه ، وهبوطه إلى الأرض وتعلقه بالوهم والسراب، وتجيب عن السؤال : كيف تستيقظ في الإنسان ذاكرته وفطرته ، وكيف يقوده روحه إلى منزله الأول ، في مسرحية "قرية الشيخ حماد" عام (١٩٨٢) يقول: العالم صغير .. جد صغير .. إنه مجرَّد قرية .. يتمزق إنسانها بين نداء السماء وضجيج الأرض .. تتوالى عليه النذر في كل مكان ، لعله

يتذكر حقيقته ويعلم يقيناً فيم خُلق وإلى أين يُساق .. فهل يصم أذنيه ويستمرىء عذابه؟ أم تقوده فطرته أخيراً إلى الهدى والتناغم مع نواميس الكون ، فيحيا عبداً لربه عبودية تجعل لوجوده معنى وغاية . وعام (١٩٧٩) نشرت مجلة الفنون نص مسرحياً لشنار بعنوان " الزلزال" وهذا النص هو مسرحية قرية الشيخ حماد باسم آخر.

أمين شنار ... والتلفزيون:

عمل أمين شنار في التلفزيون الأردني مطلع السبعينات مدة ستة شهور ، رئيساً لقسم البرامج ، ثم أخرج من عمله ، ولكن أعماله التلفزيزنية والإعلامية كانت قبل هذا ، فبعد حزيران ١٩٦٧ اشترك الأستاذان المرحومان زهير كحالة وأمين شنار في كتابة حلقات من برنامج "بطل ومعركة" وكان يذاع مساء كل سبت أسبوعياً ، ثم كتب شنار تمثيلية تلفزيونية بعنوان "الشهيد "عام ١٩٦٩ بمناسبة الذكرى الأولى لمعركة الكرامة. ثم كتب للتلفزيون أول مسلسل أردني هو مسلسل "باب العامود" والذي بدأ عرضه عام ١٩٦٩ وفي عام ١٩٧٢ كتب مسلسل "أجنحة الضياء في ١٣ حلقة ، ويتحدث عن سنوات الهجرة النبوية العشر ويروي قصة الصراع بين النور والظلام ، ثم كتب مسلسل " جارية من نيسابور" الذي كان اسمه الأصلي "الطوفان" وهذا المسلسل يتحدث عن حياة الشاعر عمر الخيَّام ، وأواخر ١٩٧٣ بدأ التلفزيون بتصوير حلقات مسلسل "خذوني معاكم"الذي عُرض جزء منه عام ١٩٧٤ وتوقف العرض بعد عدة حلقات ، وانقطع شنار بعد ذلك عن الكتابة التلفزيونية (وكتب في هذه الأثناء بعض المسرحيات والقصائد والمقالات) وعاد ٠عام ١٩٩٤ ليكتب مسلسل" البحث عن مفقود" الذي توقف عرضه بعد بضع حلقات، ولعل سبب توقف هذين العملين هو عدم وضوح فكرة المسلسلين عند مخرجيهما (كما أخبرني الأستاذ هشام هنيدي عن المسلسل الأخير) ، وفي هذه الفترة كتب مسلسل : همس القناديل ، وكانت مدة كل حلقة ثلث ساعة ، عام ١٩٩٠ بدأ التلفزيون الأردني ببث حلقات برنامج "سبحان الله" الذي كتبه الأستاذ شنار وهو برنامج يتحدث عن قوة الله تعالى وعظمته ودقة خلقه رابطاً في ذلك بين العلم والإيمان ، فهو يستشهد ببعض الآيات والأحاديث الشريفة وأقوال علماء الطبيعة لا سيما الغربيين حول الظواهر الطبيعية وما فيها من إعجاز ألهي ، ففي البرنامج مادة علمية ضخمة ودقيقة ، وقام بأداء الأصوات المثلون: محمود ياسين وفردوس عبد الحميد ومحمود سعيد وأحمد خليل ، وقام بإنشاد بعض أشعار شنار المغني علي الحجار ، وهي أناشيد تدور حول التوبة والاستغفار والعودة إلى الله تعالى والفرار إليه ، تألف البرنامج من ست وعشرين حلقة ، مدة كل حلقة نصف ساعة.

بعد وفاته عام ٢٠٠٥ حاول البعض السطو على مسلسل كتبه الأستاذ شنار في فترة السبعينات ولم يتم تنفيذه ، وعنوانه "النبأ العظيم" والمشكلة ما زالت قائمة ، رغم أن المسلسل قد نال إجازة الموافقة من الأزهر أثناء حياة الشاعر.

عام ١٩٧٢ قال المخرج عبد القادر نجيب بأنه يقوم بكتابة سيناريو فيلم سينمائي عن قصة للأستاذ أمين شنار بعنوان " الحصان ذو الأجراس الذهبية " وسيستغرق مدة عرضه ساعة ، وينوي الدخول به مهرجان قرطاجة السينمائي في تونس ، وقد المخرج نفسه بأنه انتهى من التحضير لتصوير فيلم آخر بعنوان " رائحة رجل فقير" من تأليف الأستاذ شنار ومدته ساعة أيضاً .

أما في مجال الإذاعة فقد أعد برنامجاً إذاعياً أدبياً بعنوان"مشوار" قدمته المذيعة عائشة التيجاني . ثم أعد برنامجَ إذاعيةً أخرى ذات طبيعة دينية منها "لمحات" قدمه الشاعر حيدر محمود ، ودرب اليقين ، من تقديم الإذاعي حسن أحمد ، وحبات قلب ، من تقديم الإذاعية نداء النابلسي ، وكان البرنامج هذا مناجاة للخالق العظيم .

أمين شنار ... صحافياً :

ابتدأ الأستاذ أمين شنار الكتابة الصحيفة مبكراً ، فكان يكتب في الصحف بالإضافة إلى الشعر ، مقالات أدبية وفكرية كثيرة ، منها مقالات نقدية في الملحق الأدبي لجريدة (الجهاد) المقدسية بتوقيع (وميض) في النصف الثاني من الخمسينيات ، ثم نشر بعض القصائد في جريدة فلسطين ، ثم أخذ بنشر نتاجه في جريدة المنار ؛ قصائد ومقالات وقصص قصيرة ، استمر في النشر في المنار حتى توقفها عام ١٩٦٧ ومن بواكير مطولاته الفلسفية قصيدة "الصراع بين الهدى والضلال " ومن ثم نشر في مجلة الفجر عدداً من القصائد والمقالات النقدية ، في هذه الفترة كان كاتباً وصحفياً في جريدة المنار ومجلة الأفق الجديد التي كان رئيساً لتحريرها ، وبعد توقف المنار والأفق الجديد كتب بعض المقالات في جريدة فلسطين خلال عام ١٩٦٧ إلى

أن وقعت الحرب النكسة ، فلما جاء إلى عمان كتب في جريدة الدستور وكانت له بها زوايا ثابتة ، ثم كتب في زاوية منتظمة في جريدة عمان المساء في مطلع السبعينات وكان عنوان زاويته " مشارف" وكتب في مجلة أفكار عدداً من القصائد وقصتين قصيرتين ، وكتب أيضاً في مجلة صوت الجيل التي كانت تصدر مطلع السبعينات ، فقد كتب فيها عدداً كبيراً من أهم وأنضج قصائده ومقالاته الفكرية ، ثم استمر منذ عام ١٩٧٥ في كتابة زاوية منتظمة في جريدة الدستور بتوقيع " جهينة " مستأنساً بالمثل العربي القديم " عند جهينة الخبر اليقين" وبالإضافة إلى كتابته المقال والخاطرة في هذه الزاوية فقد كتب فيها عدداً لا بأس به من القصائد ، استمر في كتابة هذه الزاوية بصورة منتظمة بشكل يومي ، إلى أن انقطع عن هذه الزاوية عام ١٩٨٧ وعاد إليها بتوقيعه الصريح عام ١٩٩٢ واستمر بالكتابة فيها حتى توقفه بسبب المرض عام ١٩٩٨ . و في فترة كتابته زاوية"لحظات" كتب في زاوية " مع الحياة والناس " بواقع مقال منتظم كل يوم جمعة ، ونشر في هذه الزاوية عدداً كبيراً من قصائده أيضاً . وكتب عدداً كبيراً من المقالات والقصائد في مجلة "صوت الجيل" أعوام ١٩٧٣/٧٢م.

كتب الأستاذ شنار باسمه الصريح تارة ، وبأسماء مستعارة أحياناً أخرى منها : وميض ، أبو عمار ، سناء عبد الملك ، جهينة . من الزوايا الثابتة التي كتب فيها : في جريدة المنار : يوميات المنار ، مع الأفلام ، في عالم الكتب ، من تراثنا ، مع الأيام . في الأفق الجديد : افتتاحية الأفق الجديد . في الدستور : مع الأيام ، مع الأيام ، لحظات ، خاطرة.

كتب القصيدة والخاطرة والقصة القصيرة والمقالة الفكرية والسياسية والوجدانية وتحليل الكتب ونقد الأفلام السينمائية ، وكتب تحليلاً لمواقف تراثية ، وأثار على صفحات جريدة المنار معركتين فكريتين على الأقل ، الأولى حول مفهوم وأسس النهضة وماذا ينقذ أمة الإسلام ، والمعركة الثانية كانت حول أدب الكاتب إحسان عبد القدوس.

أمين شنار ... مفكراً

لم يكن أمين شنار مجرد أديب يكتب أدباً يشبع فيه نوازعه الأدبية ، بل كان مفكراً بالدرجة الأولى ، فقد تناول في قصائد ديوانه "المشعل الخالد" الكثير من القضايا الفكرية ، فكانت قصائده أقرب إلى الطرح العقلي منها إلى الطرح الشاعري ، نلمس ذلك في مقدمة الديوان في قوله:والشاعر فرد في أمة،فلا بد له من أن يعيش في شعره قضية أمته. والأمة في سيرها الصاعد من ليل الغفلة إلى فجر النهضة ، تجتاز ثلاث مراحل : هي مرحلة الإحساس ، ومرحلة الفكر ، ومرحلة العمل . فإحساس الأمة بوطأة الفساد ، وبضرورة الانعتاق : يقودها إلى تلمس درب الخلاص ، حتى تهتدي إلى المبدأ الصالح فتحمله قيادة فكرية ، ترسم طريق العمل ، وتحدد لها الغاية " ونلمس شنار المفكر في قصائد مثل:رمال فجر ، إسراء ،إلى أن نصل للقصيدة الأخيرة : إشراقة الإيمان. وكما تابع إنتاجه الفكري الأدبي شارك في السياسة منضماً إلى حزب التحرير منذ مطلع الخمسينات ونهاية الستينات حينما انهمك في قراءات جادة في عوالم الصوفية ، فقرأ : غيث المواهب في شرح حكم ابن عطاء السكندري من تأليف النفري الرندي ، وغيره من كتب المتصوفة وقال في مقابلة مع السواحري : التصوف صفاء ومشاهدة. وهو طريق إلى المعرفة ، بنور ينقدح في القلب ، وبتزكية للنفس ، وجلاء للبصيرة ، وإرادة مصممة ، ورياضة للسلوك ، وتطهير للعقل من شوائب الأفكار والأغيار ، كي تشرق عليه الأنوار ، فيضاً إلهياً ، من الوجدان ، وقال بان غاية التصوف : الوصول إلى الشهادة اليقينية والتحقق بها " شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم" في عام ١٩٧٢كتب شنار قصيدته المتميزة "فرح لا ينتهي" وفيها تبدو صوفية شنار الصافية "أنا أبكي من لذيذ الوصل حتى أرشف الدمع رضابا" إنه الوصل مع الله تعالى وغسل النفس من لوثة الدنيا، إنه حريص في قصيدته أن لا يكون شأن عامة الناس في انغماسهم الدنيوي ،إنه يبحث عن سمو الروح وارتقائها ويحذر أن يتسبب الآخرون في انزلاقه نحو ما يحذر، هذا الحذر قاده لعزلة عن الناس حتى لا ينزلق فيما سقط فيه الآخرون ، وتتلخص نظرته للتصوف وفهمه له من خلال مقال كتبه عام ١٩٧٧ عن مفهومه للتصوف عنوانه " معالم لا درجات" ففيه يقول عن الصراع بين المتصوفة وخصومهم: [تدور الآن (معركة فكرية) حامية ، حول الأزهر ، في بعض الصحف و المجلات في القاهرة و الكويت ، سبب المعركة أن الذي يتقلد منصب المشيخة في الجامعة العريقة ، هو رجل متصوف يقول معارضوه إنه يستخدم وظيفته لإحياء التراث الصوفي ، و نشر رسالة التصوف في الآفاق.. وهم يرون في التصوف انحرافا و (دروشة) لا يليقان بمكانة

الأزهر باعتباره مصدر إشعاع للفكر الإسلامي و الشريعة الإسلامية.. وهذه المعركة ليست جديدة على كل حال . فقد استقرت قبل ميلاد الأزهر بقرون ، بل لعلها بدأت بعد جيل الصحابة و التابعين و تابعيهم مباشرة، وكان من أوائل فصولها ذلك الموقف المشهور للإمام أحمد بن حنبل عندما أوصى أصحابه بأن لا يجلسوا إلى الحارث المحاسبي ، و أن لا يقرأوا كتبه . و ازداد الصراع حدة على مر التاريخ، و اتسعت الهوة بين الفريقين حتى بات المتصوفة يسمون علماء الشريعة بعلماء الرسوم، و يقولون لهم :(أخذتم علمكم عن ميت عن ميت، و أخذنا علمنا عن الحي الذي لا يموت) ، بينما يتهم علماء الشريعة خصومهم بتهم قد تصل إلى حد التكفير ! أما جيل الصحابة و التابعين و تابعيهم فلم يعرفوا هذا الصراح العجيب بين الشريعة و الحقيقة ، بين الظاهر و الباطن، بين ما يعتبره علماء الشريعة (إسلاما) و ما يعتبره أصحاب التصوف (إحسانا). ذلك لأن أهل الأجيال الأولى عاشوا الدين بكل أبعاده في حياة مليئة ، وواقع متحرك ، و ممارسة عملية تستوعب طاقات الإنسان كلها : جسده و نفسه وروحه. لم يعرفوا الفكر بديلا عن العمل ، و لا شغلهم العلم بمعزل عن المعلوم و لا التهمتهم النظرية باعتبارها معادلا للتطبيق .. و أنى لها أن تكون ؟. لقد فهموا عن رسول الله صلى الله عليه و سلم حديثه المشهور عن الإسلام و الإيمان و الإحسان . فهموا أن عماد الأمر هو(الإيمان) ، و أن امتداده على الجوارح هو الإسلام ، و أن منبعه في القلب هو الإحسان. و أن الثلاثة تشكل بمجموعها كيانا واحدا لا يتجزأ. لذلك ختم رسول الله صلى الله عليه و سلم حديثه بقوله القاطع :" ذاك جبريل أتاكم يعلمكم دينكم " .. و في رواية أخرى ، قال : " أتاكم يعلمكم معالم دينكم" فجعل الثلاثة دينا لا درجات في الدين و لا منازل ، ينتقي منها كل ما يشاء ! ذلك هو الدين الكامل الذي أتم به الله سبحانه نعمته على الخلق. و عندما يعود الأمر إلى منابعه الأولى ، ما أكثر ما يختفي من تسميات، و اختلافات.. و ما أكثر ما قيلت من كلمات و مجلدات و عندئذ يندغم الرجلان في واحد، تتحرك جوارحه بالإسلام، و يضيء قلبه بالإيمان، و تشرق روحه بالإحسان ، فهو يعبد الله على كل أحوله كأنه يراه و عندئذ يعود إلى الوجود نموذج الصحابي الفريد: راهب الليل، فارس النهار. و بغير ذلك لن يستقيم أمر ، و لن يكون نصف الحقيقة عوضا عنها بأية حال. ليت شعري كيف يكون باطن بلا ظاهر ؟ أم كيف يفضي إلى داخل البيت وافد دون أن يلج الباب؟و بالمقابل كيف يسجد العبد دون أن يقترب ؟ و كيف يعبد الإنسان ربه دون أن يعرفه ؟؟] لذلك وفي عام ١٩٧٢ بدأت عزلته الاختيارية ، حتى أن صديقه الشاعر عبد الرحيم عمر كتب في جريدة الدستور بأنه لم يستطع لقاء شنار شخصياً فكتب إليه من خلال الصحافة ، نستطيع أن نفهم سبب عزلة شنار من خلال مقال له في زاوية"لحظات" نشرها في الدستور عام ١٩٧٦ عنوانه " وافضيحتاه" قال فيه : [هذا رجل من الصالحين ، كان حرصه شديداً على ألا يُكثر من المعارف و الأصدقاء، بل هو يتباعد عن الناس و يعتزلهم، ما وجد إلى ذلك سبيلا ، حتى لقد حسب الناس أن في الرجل كبراً و ظنوا فيه الظنون لولا ما كانوا يعلمون من فضله و خلقه و تقواه. حاصروه يوما و قالوا له : فيم تنأى عنا بنفسك ، و لا تغشى لنا مجلسا ، حتى لو استطعت أن تنسل من هذه الحياة انسلالا دون أن يراك أحد ، لفعلت؟ فرد في حزن : و لِمَ لا أفعل و قد بلغني أن يوما سيجيء يجتمع فيه الناس على صعيد واحد كأنهم في بحر متلاطم يخوضون خوضا شديداً ، فخائض في طلب مَن ينقذه مما هو فيه من هول ، و خائض في طلب من يشهد له بفضل ، و خائض ليختفي عمن ظلمه ، و خائض ليستتر حياء من أهله و معارفه الذين كانوا يظنون فيه خيراً .. و ما أدراني على أي قبضة أموت ؟ و على أي حال أبعث؟ و ما أدراني أنني لن افتضح في ذلك اليوم؟ و يبدو لي من الله ما لم أكن أحتسب؟ أليس خيرا لي ألا أرى يومها من اعرف ! فقد يخفف ذلك عني ما أجد من هوان؟؟ و مضى .. كأنما هو ينسل انسلالا من مشهد يوم عظيم ، لا يحب أن يراه فيه احد.." لم تكن عزلته عزلة ترهب وانسحاب من الحياة ، كانت عزلة زهد وابتعاد عن فتنة العجب والغرور والرياء والنفاق إذاً . هذه خلاصة فلسفته : تجرد لله تعالى ، البحث عن الصفاء ، والنقاء ، يريد حياة ذات اتصال وصلة بالله تعالى دائمة لا تشوبها شائبة ، هكذا ظل إلى أن أدركته ساعة اليقين التي كرس حياته لها ، لحظة الموت ، لحظة لقاء الرفيق الأعلى التي جاءته يوم الأحد ١٤ شعبان ١٤٢٦هـ الموافق ١٨/ أيلول/٢٠٠٥م .

كاتب أردني

محاورة كريتو-لأفلاطون «٧٢٤-٧٤٢ ق.م»

عقلة حدّاد

المنظر: سجن سقراط

سقراط: لماذا أتيت في هذه الساعة يا كريتو؛ إنها ساعة مبكرة جداً؟!

كريتو: إنها كذلك بالتأكيد..!

سقراط: قل لي، ما الوقت تماماً؟!

كريتو: إنه طلوع الفجر..!

سقراط: أخشى أن يشاهدك الحارس، ويضعك في الداخل معي.

كريتو: كلا! هو يعرفني، إذ أتيت إلى هنا مراراً يا سقراط، وفوق ذلك فقد أسديت له خدمة.

سقراط: هل وصلت الآن؟

كريتو: كلا، لقد أتيت منذ فترة!

سقراط: إذاً لماذا جلست ولم تنطق بكلمة، بدلاً من إيقاظي في الحال؟

كريتو: في الحقيقة،.. دهشت لنومك الهادئ، وهو ما دفعني لتركك نائماً، فأنا أريدك أن تكون بعيداً عن الألم، كما أنني ظننت أنك سعيد في هدوء مزاجك..، إذ لم أشاهد قط مثل هذا الهدوء الذي تواجه فيه هذه المصيبة!

سقراط: لماذا يا كريتو؟ عندما يصل الإنسان إلى مثل سنّي عليه أن لا يسأم منظر الموت!

كريتو: ومع ذلك، كثير من الكبار يجدون انفسهم في حظوظ سيئة متشابهة، والعمر لا يمنعهم من السأم.

سقراط: ربما؟ ولكنك لم تخبرني لماذا أتيت مبكراً؟

كريتو: كي أبلغك رسالة مؤلمة! ليست لك فقط، ولكنها لنا نحن اصدقاؤك أيضاً إنها الحزن كله.

سقراط: أعتقد يا كريتو أن السفينة قد أنجزت من ديلوس (DELOS) وعند وصولها ينفذ الحكم.

كريتو: لكن السفينة لم تصل بعد ومن المحتمل أن تكون هنا اليوم، كما أخبرني بعض الرجال الذين وصلوا من سونيوم (SUNIUM) فقد تركوها هناك لذلك، لدينا يوم كامل يا سقراط؟؟

سقراط: حسن يا كريتو! إذا كانت هذه هي إرادة الله، فإني راضٍ بها، ولكن باعتقادي أنها ستتأخر يوماً آخر..

كريتو: لماذا تقول ذلك؟

سقراط: لأني يا كريتو سأموت في اليوم الذي يلي وصول السفينة!

كريتو: نعم، ذاك ما قالته السلطات.

سقراط: لا أظن أن السفينة ستكون هنا إلا في صباح الغد، هذا ما أذكره من الرؤيا التي رأيتها بالأمس، أو ربما قد تكون الآن حيث تركتني لحسن الحظ مستغرقاً في نومي؟

كريتو: وما هي هذه الرؤيا؟

سقراط: شاهدتها على شكل امرأة جميلة ذات رداء أبيض قالت: يا سقراط ستحدث في اليوم التالي لوصول فثيا (PTHIA).

كريتو: ما هذا الحلم الفريد يا سقراط؟

سقراط: أنا اظهر أن ليس هناك

شك في معناه يا كريتو؟

كريتو: المعنى واضح جداً؛ ولكن اسمح لي أن أعطيك خطتي للهرب! فإنك إن مت، فإني لا أفقد صديقاً لا يعوض فحسب ولكن هناك ويل آخر، إنهم الناس الذين لا يعرفونني ولا يعرفونك، سيظنون أنني لم أنقذك، لأنني كنت عازماً أن لا أدفع النقود.. وهذا لا يهمني، لأن هناك أمراً أسوأ، وخيبة أمل أقسى، وهي أنني أفكر بالنقود أكثر من حياة صديق، فالجميع لن يقتنع بأنني طلبت منك الرب.. وأنك رفضت!

سقراط: ولماذا يا عزيزي كريتو؟ هل علينا أن نهتم لرأي الكثيرين؟ الصالحون هم الجديرون بالاعتبار، وسيقدرون هذا بحق كما اعتادوا ذلك..!

كريتو: إن رأي المجموع يجب أن يقدر، كما هو واضح في قضيتك، لأنهم لا يستطيعون عمل سيئة لكل من خالف آراءهم القيمة!

سقراط: ما أرغبه يا كريتو، أن يستطيعو..! وبذلك يقدرون عمل الخير الجليل!

ولكن الحقيقة أنهم لا يستطيعون عمل الخير ولا حتى الشر، وكذلك لا يستطيعون جعل الرجل حكيماً أو غبياً، وإن كل ما يعملونه هو عمل الحظ؟!

كريتو: حسن، أنا لا أعلن على هذا، ولكن أرجوك أن تخبرني يا سقراط، بأنك ستفعل هذا احتراماً لي ولأصدقائك الآخرين، ألا تخشى أنك إذا هربت أننا سنقع في مشكلات مع المخبرين لانقاذنا لك.. وأننا سنفقد الجميع أو بعضاً من شعبيتنا، أو أن حادثاً مؤلماً سيحل بنا. إذا كان هذا ما يخيفك، كن مطمئناً، ولكي تكون سالماً، علينا أن ننفذ هذه الخطة!

سقراط: هذا أقل مخاوفي التي ذكرتها، ولكن لا محالة من الموت؟!

كريتو: لا تخف! هناك كثير من المتبرعين لإنقاذك من السجن، أما فيما يتعلق بالمخبرين فيمكنك أن تلاحظ بأنهم بعيدين عن المغالاة في طلباتهم مبلغ زهيد من المال، سيرضيهم يا سقراط. وإن صديقنا قد احضر مبلغاً من المال لهذا الغرض، كما أن «سيبس» وآخرين راغبون في صرف نقودهم أيضاً، لذلك لا تتردد في الهرب وسنجد من يساعدك في أثينا أو أي مكان آخر، وهناك لي أصدقاء في تشيلي، سوف يساعدونك أيضاً، ولكن أيها الصديق إذا لم تعمل ما أقوله فإنك ستكون خائناً لحياتك ولأولادك.

سقراط: عزيزي كريتو! إن حماستك هذه غير مجدية، إذا كان حقاً ما تقوله؟ وإذا كان خطأ فإن الشيء العظيم هو الحماسة، ولهذا عليك أن تفكر فيما إذا كانت هذه الأمور ستنفذ أم لا؟ لأنني من الأشخاص الذين يقادون بالعقل.. ولكن أيها الصديق يجب أن لا اتفق معك، وإن تضاعفت الأشغال الشاقة والعذاب، ولكن ما هي الطريقة المثلى في التفكير وفي السؤال، هل اعود إلى الجدل الأول عن آراء الناس، لأن بعضها يؤخذ بعين الاعتبار، وبعضها الآخر لا يستحق ذلك.. وافترض أننا كنا على حق في تأييد هذا الرأي، فإن حكم الإعدام سينفذ بكل تأكيد وإذا كان الجدل الذي قد استحسن فمن الأفضل أن نتحدث به لأجل الحديث، ولكن الشيء المضحك أن كلانا مغرور..!

كريتو: بالتأكيد..!

سقراط: يجب أن يُحترم الخير لا الشر؟!

كريتو:نعم..!

سقراط: إن آراء الحكماء صحيحة وغير الحكماء فهي شر..!

كريتو: بالتأكيد..!

سقراط: فما هو الشر إذن..

كريتو: إنه ما يضر بالجسد..

سقراط: إن العمل بناء على خطط من رجال لا يفهمون.. فإنه ينهك أجسادنا، ويدمّر صحتنا بأنواع من المصائب.. وعندما تدمر الصحة، هل تكون الحياة جديرة بالاستحقاق؟

كريتو: نعم.. بالطبع..!

سقراط: أيمكننا العيش إذا كنا نملك جسداً هزيلاً من كثرة الأمراض..؟

كريتو: طبعاً.. لا..!

سقراط: وهل الحياة جديرة بالاستحقاق إذا كان العقل معطلاً؟

كريتو: طبعاً..لا..!

سقراط: إذا علينا أن لا نعير ما يقوله الآخرون عنا..! بل ما سيقوله الرجل الذي يفهم العدل والظلم وما تقوله الحقيقة كذلك.. وإلا فإنك توافق الخطأ إذا اعتبرت رأي الآخرين عن العدل والظلم.

كريتو: هذا هو الجواب الواضح!

سقراط: الحياة الطبيعة التي لا تكليف فيها هي الجديرة وبالتقدير والاستحقاق.

كريتو: نعم..!

سقراط: وأعتقد على صواب..! ودعنا نفكر بالأمر معاً، فإما أن تدفعني إذا استطعت، وسأكون راضياً عما تفعل، وإما أن تكف عن تكرار أمر الهرب ضد رغبات الأثنين، وإنني مشتاق لمحادثتك.

كريتو: أنا تحت أمرك يا عزيزي..!

سقراط: هل نحن مجبرون على الشر، وهل اقتراف الخطأ يكون شراً دائماً؟

كريتو: نعم..!

سقراط: أتقترف الشر..؟

كريتو: لا..!

سقراط: هل عمل الشر للآخرين هو نفس إيذائهم؟

كريتو: هذا صحيح..!

سقراط: هل من الواجب على الرجل أن يعمل ما يراه صحيحاً أم عليه أن يخدع الحقيقة؟

كريتو: عليه أن يعمل ما يراه صحيحاً..!

سقراط: إذا كان هذا صحيحاً فما طريقة التطبيق؟ أأترك السجن الذي هو ضد رغبة الأثنين؟ ألا أكون قد اقترفت خطأ؟

كريتو: لا أستطيع أن أخبرك لأنني لا أدري أبداً؟

سقراط: أأفترض أنني ألعب «ترونت» وجاءت الدولة والقانون وقالا: أخبرنا يا سقراط.. هل قمت بهذا لتزعجنا؟ هل تعتقد أنني يجب أن أخضع للدولة وأن لا أخالفها؟ تلك الدولة التي ليس لقانونها أية سلطة هذا القانون الذي يكيفه الافراد حسب رغبتهم ومطالبهم.. ما جوابنا يا كريتو..! أيمكن أن نجيب: بنعم؟ ولكن الدولة قد أوقعت بنا إذ قدمت لنا حكماً غير عادل!

كريتو: هذا حسن يا سقراط..!

سقراط: أما إذا كنت ترغب في أن أبدي وجهة نظري في قولهم، فعليك أن تغادر الدولة وإلا فإن القانون سيضعف؟

أجب يا سقراط بدلاً من أن تحمل وتفتح عينيك، واعرف أنك معتاد على النقاش. أخبرنا فيما يضايقك لتعمل ضدنا ما يرضيك؟ وذلك في محاولة لتدميرنا وتدمير الدولة ألم نظهرك للوجود؟ إن أباك قد تزوج والدتك، وأنجباك،! قل أي اعتراض تود أن تبديه ضد أولئك المنظمين للزواج؟ أو ضد أولئك المدبرين للتربية؟ وهل لفيلسوف مثلك أن يعرف بأن لديه واجباً نحو أمته ووطنه أكثر من أجداده وأبويه، وأن يكون محترماً عند الله والرجال ذوي الفهم والتقدير؟ وإذا عاقبنا القانون فيكون إما بالسجن المؤبد أو بالأشغال الشاقة لمدة ما..! وعلينا أن نتقبل العقوبة بخضوع، وإذا قارنا القانون لموتٍ في المعركة فهذا هو الحسن والصواب.. فهل هذا عدل القانون أم لا..؟

كريتو: باعتقادي أن ذلك هو الصحيح الواضح!

سقراط: تقول القوانين، تحقق يا سقراط فيما إذا كان ذلك صحيحاً.. هذه المحاولة تدل بأنك سترتكب خطأ جسيماً وأن من يخالف القوانين يقترف أخطاء ثلاثة: ١- من يخالفها يخالف والديه. ٢- ويخالف العاملين على تربيته. ٣- كما يخالف نفسه، لأنه تعهد بإطاعة الأوامر، وبالتالي فهو لم يطعن، ولم يظهر خطأ القوانين.

كريتو: لا مضرة من ذلك أبداً.

سقراط: وبعد ذلك سيقولون: لقد خرجت يا سقراط على القانون، فإما أن تذهب إلى كريت أو إلى «سيدمون» التي قد مدحت حكومتها سابقاً، أو أن تختار الذهاب إلى إحدى الدويلات الهلينية، فإذا هربت فإنك تهرب لمصلحة العقد الذي تم بيننا، ولكن هذا العمل ليس بنافع يا سقراط.. فإذا مشيت حسب خطتنا فلا تجعل نفسك اهزوجة وذلك بهربك خارج المدينة. أما ذهابك إلى دولة اجنبية، فيعني اعتبارك دخيلاً أجنبياً عليها، حيث يعتبرك أهلها عدواً، وسيسخط عليك الخطباء، وحينئذ ستدرك فعلاً أن حكم الاعدام أجدى لك..! اعرف مثلاً يقول: الانسان الذي يفسد القانون، تماماً مثل الذي يفسد الأطفال. وإذا هربت إلى حيث الأصدقاء، وأنت من مدينة فاضلة! ماذا تقول آنذاك يا سقراط عن الفضيلة والقوانين التي هي أفضل أمرٍ للرجال.

كريتو، فإنك ستكون مضطراً لإخبارهم عن سبب هربك من السجن ولكن عليك يا سقراط أن لا تفكر في الحياة والاطفال أولاً وبالعدالة ثانياً؟ إنما بالعدالة أولاً وقبل كل شيء..

سقراط: هذا هو الصوت الذي أسمعه يهمس في إذني، كأنغام القطعة الموسيقية التي تعزف ألحانها في العالم العجيب هذا..! وهو الصوت الذي يهمس في أذني ويمنعني من سماع أي شيء آخر على الأرض.. أعرف تماماً أن كل ما ستقوله هباءً.. تكلم إذا أردت..!

كريتو: ليس عندي ما أقوله..!

سقراط: إذن دعني ألقى رغبة الخالق..!

قاص وروائي أردني

العادات والتقاليد وأثرها في المجتمع

▪ نور الهدى الجاموس

يولد الإنسان بلا خبرة، ثم يبدأ في التأثر بمن حوله، فيأخذ عنهم عاداتهم وتقاليدهم، وبذلك تنتقل من جيل إلى آخر، وتظهر هذه العادات والتقاليد في الأفعال والأعمال التي يمارسها الأفراد، وتمثل برنامجا يوميا أو دوريا لحياتهم. والعادات هي ما اعتاده الناس عليه، وكرروه في مناسبات عديدة ومختلفة، أما التقاليد فهي أن يأتي جيل ويسير على نهج جيل سابق ويقلده في أمور شتى.

يصعب إدراك نشأة وتطور العادات والتقاليد ومدى اتساعها، فهي جزء من النشاط الإجتماعي للأفراد في أي مجتمع من المجتمعات، ولا تظهر بين يوم وليلة بل تأخذ سنوات حتى تثبت وتستقر، وسنوات أطول حتى تتغير وتتحول. وغالباً ما تنشأ لوظيفة إجتماعية، ينتفع بها كل أفراد المجتمع وتصبح نمطا اجتماعيا يعمل على تقوية العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع، ويؤدي إلى وجود اتفاق في سلوك معين وبين أفراد المجتمع.

فهي سلسلة تنتقل حلقاتها من جيل إلى آخر، وقد يصاحب هذا الانتقال بعض التغيرات بالزيادة أو النقصان أو تنتهي نتيجة تغير الظروف الاجتماعية، إلاّ أنها تبقى بفعل الضغط النفسي الذي تمارسه على الأفراد الذين اعتادوا عليها، وشعروا أنها تمنحهم الأمن والطمأنينة، وتضمن تماسكهم في مواجهة أي تغيرات جديدة.

وفي الجانب الآخر يمكنها أيضا أن تنمو بكل هذه الأنظمة وتحمل على عاتقها مهمة تطوير الفعاليات الإجتماعية والسمو بها. ولعل من أهم الفوائد التي جنتها المجتمعات من العادات والتقاليد هي فرض سلطتها على رغبات الأفراد وأرائهم، مما يضطرهم الى الاستسلام والاندراج تحت قوانين المحيط الاجتماعي ونواميسه، والتقوقع داخل حلزونياته. ولكن هذا لا يعني على الإطلاق القبول والرضوخ لأمر المجتمع وسلطته، خصوصا أن هناك الكثيرمن العادات التي لا يستفيد منها الإنسان شيئاً ولا تعود عليه بأي منفعة مادية أو معنوية تذكر، إنما تعكر عليه صفوة الحياة وتسلب منه سعادته.

لم تأت العادات والتقاليد من فراغ ولم تولد من لا شيء إنما جاءت نتيجة ظروف معينة أو نتيجة خرافات وأوهام كان المجتمع يعتقد بها لجهله وسذاجته فالفقر والإملاق في مجتمع ما قبل الاسلام و وأد البنات ودفنهن أحياء في التراب والظلم والتسلط أديا الى استعباد الناس ورقهم وانتشار المفاسد والأخلاق السيئة في وسطهم، فمعظم العادات

السيئة التي كانت في الجاهلية قبل الإسلام أحالت المجتمع العربي إلى مجتمع ساقط وهابط لا سعادة ولا هناء إلا أنه إزاء ذلك فيه كماليات، فقد جاء محمد رسول الله (ص) برسالته السماوية ليحسن ويثبت ويحارب وينظم سلوكيات المجتمع العربي والعالمي عن طريق ما أنزل عليه من الله جل جلاله، فقد قال رسول الله (ص) « إنما بُعِثت لأتَمِمَ مكارم الأخلاق».

ومن هذا الحديث نستنتج أن العرب في زمن الجاهلية قبل الإسلام كانوا يُعرفون بجمل من العادات الحسنة الحميدة ونذكر أهمها الصدق في الحديث وإكرام الضيف، والوفاء بالعهود وعدم نكثها مهما كلفت من ثمن،إحترام الجوار وتقرير مبدأ الحماية لمن طلبها والصبر والتحمل كما نجد الشجاعة والنجدة والأنفة وعدم قبول الذل والمهانة وهي خصال إمتاز بها العرب نساءً ورجالاً، كما نجد فيهم احترام الحُرم والأشهر الحُرم ولو كانوا ذوي سوابق في الشر، كذلك كانوا يعرفون بأخلاقهم التي تتمثل في تحريم نكاح الأمهات والبنات واغتسالهم من الجنابة والمداومة على المضمضة والاستنشاق وختان الأطفال وقطعهم يد السارق اليمنى والحج والعمرة.

فلما جاء دين الله-عَزَّ وجَلَّ أقرَّ و أيد بالعادات الحسنة ورغَّب فيها وهذبها ووعد عليها بحسن المثوبة حتى أصبحت ديناً يتقرب بها إلى الله-عزوجل، فأخذ العادات الحسنة وأبطل العادات السيئة الذميمة، ونفـر منها وحاربها لأنها تتعارض مع ما جاء به من قيم ومبادئ والتي قد تؤدي الى الخلل الاجتماعي واضطراب القيم وانتشار الفساد والرذيلة وضياع الأمن والسكينة.

وبعد تأثير الإسلام في المجتمع العربي أصبح للعرب المسلمين طابع أخلاقي يمتازون به ومن صفاتهم إكرام الضيف , فقد قال رسول الله (ص): «من كان يؤمن بالله واليوم الآخرة فليكرم ضيفه». فكان واجب على المضيف أن يكون طعامه كثيراً جداً لكي لا يشعر الضيف أنه قليل فيحجم عن الشبع خشية أن ينقص الطعام، وكذلك من عادة المضيف أن يأكل لقمة من الطعام قبل أن يقدمه إلى الضيف خشية أن يكون قد أصاب الضيف شيء على أثر ذلك فهو كشاهد على أن الطعام خالي من جميع الشوائب وعند مغادرة الضيف إذا كان أجنبياً فهو في حماية المضيف طيلة ثلاثة أيام بعد المغادرة. كما تعتبر الأردن بلدا عربيا بامتيازاته كون شعبه ودودا ومضيافا ومحبا للضيوف، كما ينال الزوار الذين يبذلون جهدا للتقيد بالعادات المحلية مكانة خاصة. كما نلاحظ العادات الحميد المتمثلة في مساعدة المحتاج , وإغاثة الملهوف , وسرعة النجدة، ورعاية حق الجار واحترام كبير السن والقيام عنه في المجلس، وتقديم وجبة الطعام صباح يوم العيد في الشوارع، ومن الأعراف التعاون والتكاتف ماديا ومعنويا عندما يريد أي إنسان أن يبني منزلا جديدا أو يحفر بئرا لمزرعته أو غير ذلك.

إن الصفات الذميمة كالحميدة لا تخلص كاملة لأية أمة من الأمم مهما كان رُقيها أو انحطاطها، وإنما العبرة بالحال الغالبة فقط، فمتى غلبت الصفات الحميدة كان المجتمع راقياً صالحا، ومتى غلبت الصفات الذميمة كان المجتمع هابطاً فاسداً. فالعادات والتقاليد تختلف بين مختلف أرجاء العالم وحتى أنها تتنوع وتتفاوت، فبعضها متداول، مثلا في الهند والباكستان وبعضها شائع في إيران والبعض منها سائد في العراق والشام، كما أن بعض هذه التقاليد لها أساس ديني وتستند الى الروايات والأحاديث والفقه أما بعضها الآخر فمن إختراع الناس ولا أساس له في الدين والشريعة ولا يخفى على أحد الدور الفعال التي تقوم به العادات والتقاليد من أجل الرقي بالمجتمع أو الانحطاط به إذ بيدها أن تعلن عن موت المجتمع أو عن حياته فهي تؤثر تأثيرا بالغاً ومهماً على البنية الثقافية لأفراد المجتمع، وكذلك على البنية الدينية والإقتصادية والإجتماعية وحتى السياسية. وبالتالي تستطيع أن تزعزع نظام الأسرة والتربية، ونظام التعليم، ونظام الأمن والاقتصاد.

فمجتمعنا العربي يعاني من التخلف والانحطاط الذي كان سببه العادات والتقاليد السلبية وكان تأثيره على المستوى الثقافي حيث تميزت أسباب الأزمة الثقافية ونكوصها لاستنهاض بعض المنظومات المعرفية القائمة على المسلمات والبديهيات بعيداً عن التحليل العلمي المنطقي الجدلي، من دون تحديد الأسباب الحقيقية للتخلف الثقافي في سياق الأزمة الإجتماعية العامة، والذي ساهم في تشكلها مجموعة من العوامل والأسباب السياسية والاقتصادية

الداخلية منها والخارجية.
وثمة ترابط بين المنظومة الثقافية الدينية المسيطرة مع بعض الأشكال السياسية التي توظف بعض المفاهيم والمقولات الدينية لإحكام هيمنتها على الوعي الإجتماعي و لتحديد حركة الفكر في سياق محدد يهدف إلى تثمير وتوظيف الحضور الواسع والمكثف للخطاب الديني في سياق مباشر لتأييد الأنظمة السياسية.

إن غياب دور المؤسسات المدنية المعنية بالدفاع عن الفرد، شكل أحد الأسباب الرئيسية في إنتشار العلاقات الإجتماعية القائمة على التكتلات العائلية والعشائرية والطائفية والجهوية وفق منظومة من الوعي الإجتماعي القائم على آليات من التفكير العشائري والطائفي... لتكون أحد السمات الأساسية للمجتمع المتخلف.

والتمسك بالفكر القديم وفق آليات معرفية سلفية بسبب العجز الذي يعيشه الفرد في الحاضر مما يزيد من تمسكه بالماضي الخيالي الافتراضي، فاستمرار الفرد مرهون باجترار الماضي بشكل موهوم ومرضي، إضافة إلى التمسك بالعادات والتقاليد بوصفها ملاذاً من فقر الواقع المعاش و يأتي هذا في سياق انعدام القدرة الذاتية والإجتماعية من الدخول في سيرورة التطور الموضوعي.

عودة العصبية والدعوات الدينية للظهور في أشكال تتلاءم مع تجليات أشكال الدولة المعاصرة وبأشكال أيديولوجية قومية يتمظهر فيها جدل العلاقة بين العصبية والدعوة بأشكال سياسية تعتمد على الاستيلاء والقوة كأحد أشكال الوصول للسلطة.

يعاني مجتمعنا على المستوى السياسي عموماً من مجموعة من الإشكاليات يمكن إختصارها في توظيف أشكالاً أيديولوجية لا تتوافق مع المرحلة الراهنة ومقتضيات التطور العالمي، تفشي ظاهرة الفساد، تزايد ة ظاهرة الولاءات الشخصية والمحسوبيات، التمييز القائم على أسس طائفية وعرقية ومناطقية، تحويل المؤسسات والهيئات والجمعيات والنقابات إلى وسائل مضللة تخدم استمرار النظم السياسية الراهنة والتي من خلالها يتم إحتواء كافة الفعاليات الإجتماعية، وسيادة الروتين الإداري وتفشي البيروقراطية.

ترتبط الأزمة السياسية مع الواقع الإقتصادي الذي يعاني من أزمة بنيوية وهيكلية تتجلى في سيطرة بعض النخب السياسية على صناعة القرار الإقتصادي و السياسات الإقتصادية وتكريس ظاهرة تهريب الأموال ومراكمة الثروات الوطنية بما يخدم مصالح النخب السياسية المهيمنة، وتهميش وتعطيل القطاعات العامة، وإنتشار ظاهرة توظيف الرأسمال السياسي، وإهلاك وسائل الإنتاج مما يقود إلى تدني مستوى الإنتاج ونوعيته، إنعدام القدرة التنافسية للصناعة الوطنية مما يهدد بكارثة إنسانية في حال فتح الأسواق الوطنية أمام البضائع الغربية ذات التقنية المرتفعة والجودة العالية والأسعار الرخيصة.

كما تعتبر السياسة التعليمية أحد أهم أسباب التخلف لكونها تكرس غياب الرؤية العلمية والتخطيط المدروس والدقيق في إختيار المواد المنهجية، واعتماد أساليب التلقين والحفظ القائم على تكديس المعلومات في ذهن الطالب دون أي فائدة تذكر سواء في الحياة اليومية، أو في تطوير المستوى العلمي، إضافة إلى نشر بعض المفاهيم الخرافية والتأكيد على بعض العادات والتقاليد.

هناك معتقدات أصبحت عند البعض أفكاراً مقدسة لايمكن المساس بها أبداً لذلك أي محيط يحصل فيه مبادرة بالتغيير سيكون فيه صراع داخلي فقديما كان الهنود يدفعون بعضهم البعض الى النهر قرابين للآلهة بغية الاستسقاء وإنزال المطر، كما نجد وهم الآريين الذي جعلهم يعتقدون أن أرواح الأموات تحتاج الى طعام والشراب والمسكن. مثل هذه العادات والتقاليد تتغلغل بقوة في مجتمع بحيث تصبح جزءاً من حياة الأفراد وهي من قوتها لا يمكن تغييرها بسهولة أو حتى السيطرة على الجوانب السلبية منها، وما من نظام إجتماعي أو حتى قانوني يمكنه السيطرة عليها، بل نجد أن واضعي القوانين أحيانا يراعون كثيراً من هذه العادات التي تنظم حياة المجتمع، وما نراه اليوم هو الظلم بعينه عندما تكون العادات والتقاليد هي الأساس في حرمان شخص من حلمه، فإذا رأينا جهل المجتمع في عصورنا الماضية متواصلة حتى وقتنا هذا كذلك في الحقبة أجدادنا وآباءنا نجد أن العصبية القبلية على أشدها ولا جدال ولا نقاش فيها حتى

ولو كانت خطأً معروفا.

فالمجتمع يخسر من وجود بعض العادات والتقاليد السيئة خاصة مع تقدم الحياة وتعقيدها بحيث أصبح جزءا من هذه العادات ضرباً من الماضي البعيد الذي لا ينسجم إطلاقا مع سير الحياة العصرية الحديثة، ومثل هذه العادات السيئة السلبية هو نقيض التطور والتقدم ويبقى الفرد في إطار حصار من التقليد قد يفتك بالكثير من أحلامه وطموحاته.

ونحن كجيل جديد نعيش في عصر العولمة الفكرية ونعيش في وضع يسمح لنا بتحديد مفاهيمنا تبعاً لكل التغيرات التي يمر بها من حولنا لابد أيضاً أن نحاول أن نساهم في تغيير بعض الأفكارالتي أصبحت فكراً متحجراً نحن بحاجة الى وسط يؤهلنا لكي نرتقي ونتطور أكثر في حدود عادات وتقاليد على الأقل نستطيع أن نؤمن بمصداقيتها.

هناك مفاهيم جديدة لكل شيء وفي المقابل هناك معتقدات قديمة لنحاول أن نربط القديم بالجديد بشكل عصري مواكبا للتحول الثقافي الذي نعيشه.

يقول الفيلسوف (هيغل) صاحب الخبرة والتجربة أن التطور هو تدريجي وشمولي... بمعنى أنه يتم بالتدرج وهو شمولي في مختلف المناحي بما فيها المفاهيم الإجتماعية والقصد هنا أن التطور العلمي يؤدي الى تطور في المفاهيم الإجتماعية الموروثة عن الآباء والأجداد، فما قد يكون مرفوضا في السابق قد لا يكون كذلك اليوم.

وعادة ما تنشأ العادات والتقاليد بهدوء تام وفي دائرة ضيقة في المجتمع إلى أن تنتشر بين أبنائه حتى تعم الجميع , والسرعة والزمن الذي يمكن أن تأخذه في الإنتشار والتمكن في المجتمع يعتمد على الزمن الذي نشأت فيه العادة وثقافة أغلب أبناء المجتمع أثناء نشوئها ومدى قوة أو ضعف المعارضة ممن وجدوا فيها من سلبيات ومساوئ.

فكثير من العادات والتقاليد تتلاشى وتختفي وتصبح من الماضي بهدوء أيضا, وهذا يعتمد على مدى التقدم العلمي والثقافي لأبناء المجتمع وانفتاحهم على العالم من حولهم، وفي كثير من الأحيان ترحل العادات والتقاليد وبهدوء أيضا مع الذين مارسوها وتعودوا عليها من كبار السن في المجتمع والذين لم تسعفهم ظروفهم الثقافية أو العلمية على القبول بما يخالف تلك العادات والتقاليد.

فالرقي الإنساني والتطور العمراني والمدني قد ترفضه العادات والتقاليد في فترة زمنية معينة لكن مع مرور الوقت تتغير العادات وتتبدل التقاليد كي تتكيف مع التطور البشري.

فقد يبدو لنا أن بعض تلك العادات تكرس أفكارا أو ممارسات سلبية، ولكنها لم تكن كذلك في وقت نشوئها ولا أثناء ممارسة أفراد المجتمع لها , حتى تعلم أبناؤهم واطلعوا على سلبيات تلك العادات وممارساتها سواء في الجانب الشرعي أو العلمي أو الاجتماعي أو الصحي... الخ، وصاروا ينظرون إليها على أنها ضربا من التخلف , والحل الأمثل هو العمل على التغيير بالحسنى وبهدوء وباستخدام كل الوسائل الممكنة ومن أهمها تثقيف الأبناء حول تلك العادات وإيجاد البديل المقبول لدى الكبار.

كما نجد أن المجتمعات المتطورة ماديا, لديها عاداتها وتقاليدها وتسعى دوما للحفاظ عليها والتمسك بها.

لكن في النهاية لابد لهذا التغيير أن يتم ولابد لنا أن نشعر بمصداقية جميع عاداتنا وجميع تقاليدنا وأن نشعر كذلك بملائمة هذه الأمور للوضع الراهن فنحن لابد أن نحدد معاييرنا التي بنا نستطيع أن نمضي في طريقنا بشكل واضح لا مبهم ولنستطيع أيضاً التمييز بين الحقائق الصادقة والمزيفة كي نقوى على مجابهة أي حملات لغزو معتقداتنا ومفاهيمنا و أفكارنا وعاداتنا نحن حينما نصنع شيء واقعي بالنسبة إلينا نستطيع أن نحقق ما نؤمن به في النهاية.

وأمام ما يترتب على هذه الأمور من أخطار وما ينجم عن العادات السيئة من مفاسد فإن واجب كل فرد هو هجرة كل العادات والتقاليد التي تخالف أصلاً من أصول الدين وأن يتوقف عندها ويضعها في ميزان المنهج الإسلامي الصحيح.

فهي مسؤولية كل شخص دون استثناء، فهي ليست حكراً على طبقة العلماء والمثقفين فقط، فقد أثبت التاريخ بأن هذه الطبقة غير قديرة على فعل شيء بدون وجود أعوان تلتف حولهم.

كاتبة أردنية

مفهوم الحرية في الإسلام

■ د. عباس عبدالحليم عباس

إذا أردنا للترجمة ألا تكون خيانة، ينبغي أن يكون المترجم مُعايناً للموضوع الذي يترجمه، بل عالماً بدقائق أموره، وتفاصيله ومشكلاته. وهذه الحال تنطبق تماماً على الترجمة الحديثة لكتاب مفهوم الحرية في الإسلام، لفرانز روزنتال التي قام بها كل من الدكتور رضوان السيد أستاذ الدراسات الإسلامية بالجامعة اللبنانية منذ العام ٨٧٩١، وصاحب عدد من المؤلفات والترجمات والتحقيقات في مجال الفكر السياسي في الإسلام، والدكتور معن زيادة رئيس قسم الفلسفة في الجامعة اللبنانية ٥٧٩١، والمختص بالفلسفة وعلم الكلام، وصاحب العديد من الدراسات في الفكر السياسي الإصلاحي الحديث.

إن ما دعاني إلى مثل هذا تلك المقدمة التي تجاوز بها المترجمان مسألة التعريف بالكتاب ومؤلفه إلى قراءة مستوعبة لطبيعة المنهج الذي اعتمده روزنتال في دراسة مشكلات مصطلح الحرية وأبعاده في التراث الإسلامي، ألا وهو المنهج الفيلولوجي الذي عرف به المستشرقون الألمان في دراساتهم التاريخية، وهو منهج له حسناته وسيئاته، فهو ذ كما يرى المترجمان ذ يقوم على التقميش والجمع، وتتبّع كل ما ورد في الموضوع في سائر مصادره الممكنة. والمادة المجموعة لا تحتاج بعد ذلك إلا أن ترتّب في أبواب تحفل بالاقتباسات الطويلة التي تتخللها ملاحظات واستدراكات تحليلية موجزة، وتثقلها هوامش وتعليقات طويلة تُشغَل غالباً بمشاكل المصدر المستعمل، وكيفية استعماله، أكثر مما تُشغل بالموضوع نفسه. فإذا انتهت الدراسة تكوّن لدى المتتبع انطباع بأنه يملك بين يديه كل ما يتصل بالموضوع من مادة، وما عليه إلا أن يبدأ الدراسة انطلاقاً من هذه المادة الغزيرة التي اجتمعت بين يديه. انطباعٌ كهذا تكوّن لدى المترجمَين عند ترجمة كتاب روزنتال هذا، كما تكون لديهما عند قراءة بعض كتبه الأخرى ومقالاته التي وضعا ثبتاً بأهمها في نهاية تقديم الكتاب.

على هذا الأساس يحكم المترجمان على هذا المنهج بالسطحية وعدم العمق على الرغم من الجهد البالغ الذي يمثله الرجوع إلى أكبر قدر ممكن من المصادر والمراجع، وهو ما دفع بالمترجمين نفسيهما للاعتراف بأن عملية التقميش هذه ليست بالعملية السهلة؛ فقد اعتمد المؤلف على أكثر من مئتي مصدر

ومرجع تردُ كلمة «الحرية» في بعضها مرة واحدة أو لا ترد على الإطلاق. ولم يكتف بالمطبوع؛ بل اطّلع اطلاعاً دقيقاً ذ كما يبدو من حواشيه ذ على مخطوطات عدة تتناول الموضوع نفسه وإن بشكل عرضي. وهكذا فإن كتابه مفيدٌ جداً من هذه الناحية؛ من حيث إنه يجمع بطريقة دقيقة وثائق نادرة عن «الحرية» مفرداتٍ ووجوداً ومفهوماً وواقعاً في المجتمعات الإسلامية الوسيطة. دون أن ينسى صاحبه بعض النظرات التأويلية هنا وهناك إن دعا الأمر.

وثمة انتقاد آخر وجهه المترجمان إلى هذه الدراسة تمثل في اقتصار بحث روزنتال على المواطن التي ذكر فيها مصطلح الحرية، وهو الأمر الذي حرمنا من الوقوف على مفهومات مدنية واجتماعية أخرى للحرية، فضلاً عن إهمال المؤلف لمفهوم الحرية وارتباطاتها قبل الإسلام، أي في الشعر الجاهلي تحديداً به إذ يرى المترجمان أن الكلمة لم تتحرر كلياً من دلالاتها في ذلك الشعر.

لكن الأسوأ في هذا كله عدم تجرد الباحث من ذاتيته وانتماءاته الإيديولوجية ذ كما أسماها المترجمان ذ وهي ما جعله ينفي مفهوم الحرية المدنية عن العرب، ومع ذلك تبقى لهذه الدراسة أهميتها لسببين؛ الأول: لكون ذلك مقدمة ضرورية لتتبع هذا المصطلح وغيره في حياتنا السياسية والاجتماعية حتى اليوم. هذا بالإضافة إلى الدقة في العرض، والاجتهاد في التأويل، ومحاولة النظر إلى النص باعتباره المصدر الأول والأخير لأي رأي يقال مقترباً بذلك من نهج تفسير وفهم الحضارة العربية من داخلها، ومن منطقها الخاص دون الكون إلى آراء مسبقة تُفرض من خارج.

لقد انقسمت دراسة روزنتال لمفهوم الحرية في الإسلام على ثمانية فصول تقدمها تمهيد ولحقها خاتمة، ففي الفصل الأول (المشكلة) أوضح روزنتال أن مفهوم الحرية لم يكن ليخضع لتعريف محدد عبر التاريخ، وأنه ظلّ مرتبطاً بما يعطيه له العقل الإنساني من أبعاد، وذلك في ظل تمييز وجود مستويين من مستوياتها: الأول هو المستوى الفلسفي الوجودي الذي يضيف إليه الإسلام ذ والمجتمعات الدينية الأخرى ذ بُعداً كلامياً ميتافيزيقياً، والثاني هو المستوى الاجتماعي. حيث يقيم المسلمون تلقائياً فصلاً قاطعاً بين هذين المستويين من مستويات الحرية؛ فمفهوم حرية الإرادة وحرية الاختيار يعبّر عنه بمصطلح يختلف عن ذاك الذي يُستخدم للتعبير عن الحرية الاجتماعية. وهو ما سنتعرض له فيما بعد. إنّ هذا التمايز في المصطلح اللغوي بالغ المغزى.

أما الحرية المدنية فلا يمكن أن تزدهر إلا في مجتمع الأمن والقانون؛ وإن في غياب الحرية السياسية ذ كما كان الحال على سبيل المثال في ألمانيا القيصرية ذ أما الحرية السياسية فتتلخص في أن يكون لكل مواطن الحق في اختيار من يحكمه ذ كما هو الحال على سبيل المثال في الولايات المتحدة الأميركية، على حد تمثيل روزنتال.

وقد ناقش روزنتال في الفصل الثاني الأبعاد اللغوية لمشكلة المصطلح، فذكر بأن الكلمة كانت معروفة في اللهجات السامية الشمالية الغربية. أما وجودها في اللهجات السامية الأخرى فلم يتأكد بعد. ويشار أحياناً إلى الكلمة الإثيوبية «حرّاً» ونعتها «حرّاوي»، بيد أنّ علاقتهما بالكلمة التي تعني الحرية موضع شك قوي. أما فيما يتصل بصيغة كلمة «حر» فقد لوحظ أن اشتقاقاتها نادرة مما يرجّح الرأي القائل بأن الكلمة غير مشتقة من الجذر «ح ر ر». ومما يؤيد هذا الترجيح وجود جذر مماثل «ح ر ر» ويعني كون الشيء حاراً.

أما في العربية فإن تاريخ المصطلح هذا ليس واضحاً على الإطلاق. ويبدو محتملاً ذ بل مرجّحاً ذ أن كلمة «حرية» بمعناها المجرّد كانت شائعة في استعمال عرب ما قبل الإسلام؛ وإن يكن الدليل الصريح والقاطع على ذلك ما يزال ينقصنا.ويتابع المؤلّف بأن كلمة «حرية» ترد في شعر ذي الرمّة (ت حوالي ٧٠٠م) بمعنى «نبيل». وقد كان استخدام «حر» بمعنى «شريف»، «حسن» شائع الاستعمال في اللغة العربية المبكرة. ولعلّ الكلمة قد استعملت منذ فكرة

مبكرة للتعبير عن المصطلح المقابل للرقّ. وليس مستبعداً أن تكون هذه الكلمة قد استخدمت على نطاق واسع عندما اتصل المسلمون بالتفكير الفلسفي لعالم البحر المتوسط الذي كان قد عرف النقاش حول الحرية لقرون طويلة خلت. وككل الصيغ المجردة التي تنتهي بياء النسبة، فإن كلمة «حرية» لم تكن شاعرية على الإطلاق، ولذلك تجنب الشعراء استعمالها.

هناك بالطبع كلمات عربية أخرى كثيرة تفيد معنى كون الإنسان حراً؛ مثل التخلية وإطلاق السراح، والانعتاق، والخلاص. والفكرة الأخيرة متضمّنة في الجذر «خَلَصَ» الذي يُستخدم عادة لشرح كلمة حر. أما الاختيار فهو مصطلح فنّي ذو أهمية خاصة؛ ذلك لأنه يشير إلى الإرادة الحرة؛ ففي المناقشات التي أثيرت حول «حرية الإرادة» استُخدمت كلمة «إرادة» أيضاً بالمعنى نفسه

وبالانتقال إلى المدونة التراثية ذ دينية وفكرية ولغوية ذ يبدأ روزنتال في الفصل الثالث بملاحقة (تعريفات الحرية) ليقرر أنها ليست بالتنوّع والتردد الذي يأمله الباحث، ذلك أن تتبُّعها في بعض الأماكن التي يتوقع وجودها فيها يبقى بغير طائل. ففي رسالة «الكندي» حول الحدود على سبيل المثال لا يجد روزنتال شيئاً عن الحرية، كما أن الكلمة لا توجد في قوام التعريفات التي وضعها الفلاسفة المسلمون. أما الفقهاء في كتبهم الأصولية فيوردون قوائم بالتعريفات، إلا أنه ليس من المدهش ألا تكون تعريفات الحرية مضمنة فيها؛ لأنها لم تكن مصطلحاً فنياً أساسياً في هذا المجال.

كما يقرر فرانز روزنتال أن المدونة الكلامية في تراث الإسلام تطرح صورة ميتة لمفهوم الحرية، واستشهد هنا بفهم التوحيدي ومسكويه. وبالانتقال إلى منجزات أخرى في مجال فقه اللغة مثلاً، فقد حاول الراغب الأصفهاني ذ وهو معجمي آخر ذ (ت حوالي ١١٠٠) في معجمه لمفردات القرآن أن يقدّم تعريفاً للحرية يقيم تمايزاً بين بُعدها الشرعي وبعدها الأخلاقي؛ فقد حدّد الحر أولاً بأنه يقابل العبد ثم فرّق بين ضربين للحرية:.. والحر خلاف العبد؛ يقال: حر بيّن الحرورية. والحرورة والحرية ضربان: الأول مَن لم يجر عليه حكم الشيء نحو «الحر بالحر». والثاني: من لم تتملّكه الصفات الذميمة من الحِرص والشرَه على المقتنيات الدنيوية. وإلى العبودية التي تضاد ذلك أشار النبي صلى الله عليه وسلم بقوله: «تعس عبدُ الدينار»؛ وقول الشاعر: ورِقُّ الأطماع رِقٌّ مُخلَّدُ. وقيل: عبدُ الشهوة أذلّ من عبد الرق. والتَحرير: جعل الإنسان حراً؛ فمن الأول ((فتحريرُ رقبةٍ مؤمِنَةٍ))؛ ومن الثاني ((نَذَرْتُ لَكَ ما فِي بَطْني مُحَرَّراً)). قيل هو أنه جعل ولده بحيث لا ينتفع به الانتفاع الدنيوي المذكور في قوله عز وجل: ((بَنينَ وَحَفَدَةً))؛ بل جعله مخلصاً للعبادة. ولهذا قال الشعبي: معناه مخلصاً، وقال مجاهد: خادماً للطبيعة، وقال جعفر: معتقاً من أمر الدنيا؛ وكل ذلك إشارة إلى معنى واحد. وحررت القوم: أطلقتهم وأعتقتهم من أسر الحبس.

وفيما يتعلق برأي روزنتال بالأبعاد الاجتماعية والقانونية لمفهوم الحرية يقرر أن من المدهش حقاً ما نجده من تعارض واضح بين موقفي الحضارة الإسلامية واليونانية من العبودية، فالإسلام لم يعبأ بأفكار أرسطو القائلة بأن فئة من الناس خلقوا عبيداً بطبيعتهم. ومن هنا ظهر لموضوع (السجن) مناقشات عديدة في الثقافة الإسلامية، بل في المذاهب الفقهية تحديداً، وهي ما كانت محل اهتمام روزنتال في الفصل الخامس، وفيه أشار إلى أن الحيثيات التفصيلية للحياة في السجن تستحق الدراسة أيضاً؛ لأنها يمكن أن تسهم كمؤشر في مجال تثمين فكرة الحرية. ومرة أخرى لابد من التأكيد على تبعثر المادة وصعوبة عرضها في حلقات متماسكة. في مثل هذه الحالة لابد من استعمال التخمين والمخيلة. ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن المصنفين من غير القانونيين ممن كان يمكن أن يشيروا إلى السجن كانوا شديدي الغموض في رواياتهم عادة. أكثر إشاراتهم تلك تتعلق بحالات حدث فيها السجن لأسباب سياسية. وتظهر هذه الأسباب عادة بشكل عام من خلال

الظروف التاريخية. ونادراً ما كانت التقارير مفصّلة إن لم تتعلق بحالة خاصة هي نفسها موضع ملاحظة تاريخية؛ إذ كل ما كان يهم المصنف تقرير أن الشخصيات التي يعنى بها حدث أن كانت في السجن أو أنها احتجزت بسبب خطأ بسيط، أو جريمة نكراء، وهذا في رأي روزنتال لا يشكل وثيقة فكرية أو حضارية بقدر ما يشكل حوادث تاريخية.

ومع اهتمام روزنتال بالجانب الأدبي في الحديث عن مفهوم السجن، بوصفه مصادرة أساسية للحرية الإنسانية من خلال استعراض عدد من نماذج الشعر العربي، إلا أننا أمام رؤية شعرية (فنية) قد تتراجع أهميتها أمام المنهجية العلمية للبحث بوجه عام. ومما يرتبط بمنظومة السجن ما يعرف بمفهوم (السخرة) ولقد عرف المجتمع الإسلامي السخرة لكننا لا نعرف تماماً المدى الذي وصلته، وكانت على وجه العموم ممقوتة، ولا يوجد للسخرة أي سَنَد فقهي أو قانوني، ولا نعرف جدلاً حولها. وليس من قبيل الفضول تأكيد غياب الاهتمام الفقهي بهذا الموضوع؛ فالقرآن عرف هذه الكلمة التي أصبحت فيما بعد تشير إلى العمل الجبري واستخدمها. إنها تصف عادة تسخير العالم لخدمة الإنسان. ولكن السورة تشير إلى سُنَّة مؤدّاها قيام بعض الأفراد بعمل ما لمصلحة آخرين؛ كجزء من الترتيب الإلهي للنظام الاجتماعي، وكممارسة شائعة في محيط النبي: ((ورَفَعنا بعضَهُم فوقَ بعضٍ دَرجاتٍ لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُم بَعضاً سُخْرِيَّاً))ة وكان يمكن استخدام هذهالآية لتبرير السخرة. لكنها لم تفهم حقيقة بهذا المعنى أبداً؛ مما يشير إلى الكراهية التي نُظر بها إلى السخرة عموما.

ولكن على الرغم من أقوال من هذا النوع أوردها المؤرخون، وعلى الرغم من اهتمام ابن خلدون الذي قدّم تقريراً جديداً حول هذه المسألة؛ فلا يبدو أن السخرة كانت مؤسسة ثابتة مستمرة في كل الأزمنة والأمكنة، كما لا يبدو أنه كان من الممكن تنشيطها وإعادة الحياة إليها عند شعور الحاكم بالحاجة إلى ذلك.

وقبل أن يبلغ بنا روزنتال التأملات الميتافيزيقية للحرية، يعقد الفصل السابع لتحديد وجهة النظر الفلسفية في مصطلح الحرية، منطلقاً من تصور أخلاقي يؤكد أن الحرية الأخلاقية تعني رغبة الإنسان في أن يكون طيباً: إنها «تقدم الإنسان للخير وانهماكه فيه. وبقدر خدمته له تكون حريته؛ لأن من لم يتمسك بالخير فليس بحُرٍّ ة و»الحر هو الذي لا يضيع حرفاً من حروف النفس لشهوة من شهوات الطبيعة». إنها تعني أيضاً ضبط النفس، إذ «لا يعد حراً من لا يتمكن من ضبط نفسهة». إن ضبط الإنسان نفسه هو شرط ضروري لسيطرته على غيره. إن الحرية تعطي الإنسان العاقل القدرة على تحرير نفسه من قيود بيئته الطبيعية وعاداته الرتيبة؛ بذلك تجعل منه إنساناً حكيماً حقاً: «وسئل فيلسوف من أحق الناس أن يؤتمن على تدبير المدينة؟ فقال: من كان في تدبير نفسه حَسَن المذهب ة فالحر النفس الحكيم هو سيد لناموس الطبيعة ة» إنما يمتلك الحرية الحقيقية ذلك الذي يمتلك الذكاء والحقيقة.

إن أخلاقيات الإنسان هي التي تحدد كونه حراً أو عبداً؛ ولا توسط بينهما. إن الإنسان الحر يتقبّل كل ضروب المهمات الصعبة معتبراً ذلك شرفاً له. أما إذا طلب إليه التخلي عن جزء من حريته فإنه غير مستعد لسماع ذلك أو القيام به.

أما في الجانب السياسي فيقرر فرانز روزنتال كيف وصل الفكر السياسي الإغريقي المتعلق بالحرية إلى المسلمين بالطريقة نفسها التي وصلت بها الأفكار الأخلاقية التي ذكرت قبلاً. وإنه لمن الغريب حقاً أن كتاب السياسة لأرسطو لم يجد له ناقلاً إلى العربية. أما جمهورية أفلاطون فقد عرفها العرب بشكل مختصر؛ وكذلك كتاب أرسطو في الأخلاق إلى نيقوماخوس، وغيره من الأعمال الأرسطية الأخرى التي ترجمت إلى العربية، وكانت تحمل بذور أفكار أرسطو السياسية. يرى الإسكندر الأفروديسي أن أعمال الرجال الأحرار سواء في ذلك الأعمال السياسية أو المتعلقة بإدارتهم لأمور منازلهم هي أعمال منظمة وهادفة؛ في حين يتصرف

العبيد دون روية أكثر الأحيان. إن عزاءهم الوحيد هو أن بعض أعمالهم القليلة المنتجة تربطهم بأسيادهم، هؤلاء الأسياد وحدهم هم الذين يضمنون مصلحتهم واحترامهم في منازلهم ومصالحهم.

كما أن حرية التفكير هي أهم مقومات الحرية السياسية؛ بل إنها إحدى أهم مقومات أي شكل ذي قيمة من أشكال التنظيم الاجتماعي الإنساني. وإنه لمن مهمات الحاكم أن يحمي هذه الحرية وأن يحول دون التعدي عليها؛ وهكذا فإن العقوبة تكون بعد الفعل السيئ، ولا عقوبة على المقاصد والنوايا. ولا ضرورة في كون الناس جميعاً يحملون الأفكار نفسها. ويترتب على هذا نقاش طويل يتخذ طابعاً جدلياً ش يريد روزنتال منه في النهاية أن يدل على أن الاختلاف في الرأي لا الاتفاق هو الضروري.

وبالوصول إلى الفصل الثامن /الأخير يتجلى أن التأسيسات الميتافيزيقية لمفهوم الحرية ربما تعود إلى مرجعيات دينية؛ فروزنتال يرى أن الفكرة القائلة أن الحياة سجن أو قبر وجدت مكاناً لها في مجموعات الأحاديث المنسوبة إلى النبي؛ إذ يروى أنه قال: «الدنيا سجن المؤمن، وجنة الكافر».

وقد تبنّى الصوفيون هذه الفكرة بحماسة طبعاً، ففي اليوم الذي توفي فيه داود بن نصير الطائي حلم أحدهم أنه سمعه يقول: «الآن خرجت من السجن». ويعزف المبشرون الأخلاقيون على معزوفة هذا التوجه بأنغام ملائمة. وهكذا يبدو العالم سجناً لأولئك الذين يتعشقون الله؛ يوضعون فيه كي لا يتمكنوا من الاتحاد معه. ونحيبهم أشبه بنحيب السجناء في كل صباح. والحياة ليست في الحقيقة إلا سلسلة من السجون، سجنها الأول بالنسبة للإنسان صلب الوالد، وسجنها الثاني رحم الأم، وسجنها الثالث ثياب المهد، وسجنها الرابع المدرسة، وسجنها الخامس متاعب تكوين عاله، وسجنها السادس الموت، وسجنها السابع القبر. وقد شارك الشعراء أيضاً في تثبيت هذه الفكرة عن الدنيا؛ فها هو ابن المعتز يشكو من أن دنياه لم تُعطه إلا القليل واحتفظت به سجيناً لمدة طويلة. ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال أنه على الرغم من اعتبار الحياة سجناً والموت تحرراً فإن الحرية من هذا النوع لم تقد إلى أي شيء يرتبط عادة بمصطلح الحرية وأبعاده أو مضامينه الدنيوية.

وبعد استعراض تفصيلي لآراء أعلام الصوفية ومشايخهم يصل إلى القشيري الذي أدخل مصطلح الحرية في أدبياتهم ثم أصبح إهماله على ما يبدو غير ممكن، وهكذا ظل موضوعاً لنقاش دائم. ومعنى «النبل» الاجتماعي المتضمن في الأصل اللغوي لهذا المصطلح لم يساهم إلا مساهمة ضئيلة في دفع الصوفية لاستخدامه. فلقد اقتبس القشيري عدة أمثلة عن استخدام العبودية كمصطلح مقابل للحرية. وإنه لصحيح حقاً أن النقاش حول المعنى الحقيقي للعبودية يجعل من «العبودية الاختيارية» أعلى الدرجات ومع ذلك فإن العبودية لا توضع عادة مقابل الحرية بل تقابل عادة بالربوبية. والمصطلحات الصوفية المتعددة التي تتضمن معنى الإمساك والابتعاد عن الأمور الدنيوية واجتناب صحبة الناس، وتفضيل العزلة والاكتفاء الذاتي ذ لا تهدف إلى تمجيد الحرية الفردية؛ إذ إن التحرر من الأمور الدنيوية عند الصوفية يهدف إلى الاستعداد للقبول التام بالعبودية لله.

وختاماً، بعد تطواف اتّسم بشيء غير قليل من التفصيل، والكثير من الاعتماد على المصادر، في محاولة لتحيق شروط المنهج الفيلولوجي ومعطياته التاريخية، يمكن القول بأننا أمام دراسة علمية متميزة، تؤسس مرجعية موضوعية في تناول قضية إشكالية كقضية الحرية، ولعلها واحدة من أبرز الدراسات الاستشراقية في تتبع المصطلح وأبعاده في التراث العربي الإسلامي، وهي دراسات قدّمت الكثير لثقافتنا الإسلامية، وكان لها كبير الأثر في تعديل نظرتنا للدوائ الاستشراقية، والوقوف على حقيقة منجزها العلمي في شتى الميادين.

كاتب أردني

ملامح من التراث الشعبي في محافظة الكرك لنجيب سليمان القسوس

د.سلطان المعاني

يطوف الكاتب بين دفتي الكتاب، طواف العاشق للأرض ولإنسانها، مبتغيا إبراز جماليات التراث وأدبياته عمومه وكركيا في حالة حميمية خاصة، فان الكتاب يعد واحدا من الكتب المهمة التي أرخت للتراث الشعبي، مع احتفاظ الكاتب في مواضيعه التي تناولها بخصوصية الحديث عن الكرك المحافظة وما حملته ذاكرتها الشعبية من قصص وأغان وتركيبة اجتماعية خاصة بها .

يروي لنا القسوس عن عميق إحساسه وتعلقه بالتراث الشعبي الذي التقطه من البيئة التي ترعرع.. «كنت أسمعهم في الحقول والمراعي يرددون الأغاني البدوية والريفية أو يعزفون على الشبابة والمجوز والرباب، فكان غناؤهم هذا يشدني ويستهويني ويثير في نفسي شتى المشاعر والأحاسيس ...».

وقد جاء تقسيم القسوس الكتاب في ثمانية فصول ثرياً بالمعلومة الطريفة ذا أثر طيب في نفس القارئ، وقد حلاه سلاسة لغة وإحكام جملة بعيداً عن التصنع والتكلف، حيث تناول في فصله الأول بيئة المجتمع الكركي متناولا في عجالة تاريخ الكرك وأسمائها واصفا الكرك بأنها «من أقدم مدن الدنيا» وان مؤاب أقدم اسم لها، واصفا جغرافيتها وسكانها الذين غلبت عليهم القبلية فكان رأسها وسنام رحاها شيخ العشيرة الذ كان له دوره في حياة الإفراد اليومية، ويعرج القسوس على الحياة الاقتصادية لأهل الكرك ودور المرأة في المدينة والقرية والبادية موضحا وسومها وسماتها ولبوسها ودورها في حياة الأسرة الكركية.

ويكاد الكركي يصل بقيم مجتمعه وعاداته وتقاليده حد القداسة، حيث تأصلت فيه صفة إكرام الضيف وما يرافقه من اهتمام بآداب الضيافة ومقوماتها، وما ينبغي على كلٍّ من المضيف «المعزّب» والضيف من واجبات، ولمّا كانت القهوة واحدة من أهم مستلزمات الضيافة فقد اهتم بها العربي منذ القدم رمزاً للترحاب والكرم، وقد فصل القسوس في الفصل الثاني عددًا من عادات وتقاليد مجتمع الكرك سواء طريقة عمل القهوة وأسماء الأدوات التي تصنع منها، والتقاليد المتعلقة بالطعام أو ما يتعلق بالزواج، والخيام وبيوت الشعر، والقضاء العشائري، مفصلا وموضحا مدلولات ومرامي كل مفردة ومفهوم فيها.

لعل من أهم ملامح التراث الشعبي للمجتمعات عامة الاعتناء بالصناعات التقليدية واليدوية على اختلاف أنواعها والتي تعبر بشكل أو بآخر عن ضمير هذا المجتمعات ودرب رقيه، وقد كانت المرأة في الغالب الأعم محور هذه الأطروحات خصوصا ما يتعلق بالأغذية وصناعة الطعام بشتى أشكاله وصنوفه ابتدأ من الخبز بأنواعه، الطابون والشراك «الصاج» أو خبز النار» وصولا إلى الحليب ومشتقاته من سمن وجبن وجميد، كما تقوم المرأة عموما بصناعات يدوية

أخرى حيث يشير العلامة القسوس إلى صناعة المفارش والبسط في محافظة الكرك ويصفها بأنها «من أقدم الصناعات المحلية... وهي بوضعها التقليدي وقف على النساء فقط «.

ومن الأمور التي تميز الشعوب بعضها عن بعض ما يسمى بالزي الشعبي, فألبسة الرجال الكركيين تقترب إلى حد كبير مما يلبسه أهل الضفة الغربية, وهي عموما ألبسة محتشمة فضفاضة سواء كانت للنساء أم للرجال, وكذلك لباس العروس التقليدي, والذي يترافق بالعادة مع استعمال أدوات الزينة من ذهب وفضة وقلائد من خرز أو قرنفل, والتجمل بالحناء والكحل واللواتي كثيرا ما يستخدمن الوشم ذي التاريخ الموغل في القدم, وهو يختلف عن وشم الرجل سواء أكان على الوجه أم اليدين.

وقد عرج الراحل نجيب القسوس على الطب الشعبي والذي كثيرا ما كان يلجأ ابن محافظة الكرك إليه لمعالجة أوجاعه, فتجبير الكسور عند الطبيب الشعبي, أنجع بكثير من عند غيره، وفق المفهوم والتقليد الشعبي، لما يتمتع به المجبر من خبرة لا توجد عند أطباء المستشفيات, وكذلك استخدام الكي بأنواعه لمعالجة عدد من الأمراض, وقد استخدمت الأعشاب في علاج الأمراض فاستخدم البعيثران والشيح لمعالجة الأمعاء والبابونج للسعال والزكام, وغير هذه الأعشاب التي عرفت كل منها بمعالجة وجع أو مرض ما.

وكما للإنسان مأثوراته فقد عرف العربي عموما مأثورات متعلقة بالحيوان, ومن غير ريب أن الخيل جزء أساسي في حياة العربي حيث استمرت أهميته إلى وقت قريب, لذا كان الاهتمام بسلالات الخيل والصفات الواجبة التوفر فيها الشغل الشاغل من أجل التمييز بين الأصيلة المحجلة عن غيرها وهو علم قائم بذاته يسمى «بيت الفرس».

أما الأغنام والإبل وغيرها من الحيوانات الأليفة فقد كانت عماد الحياة الاقتصادية والمكانة الاجتماعية , فكان الاهتمام بها وبأسمائها وطرق معالجتها من المأثورات التي يجب أن يلم بها أبناء الكرك لأنها تشكل العامود الفقري لحياتهم.

وقد كان للمعتقدات الدينية والأساطير سطوة كبيرة على مجريات حياة الإنسان اليومية في محافظة الكرك, وهي معتقدات تستقي من الأديان السماوية كثيرا من مقوماتها غير أنها تخالط الموروث الشعبي فتستحيل أسطورة أو خرافة, والكركي عموما محافظ , إيمانه راسخ في قضاء الله وقدره, واثق بان كل ما يصيبه هو مقدر من الله, غير أن فئة بسيطة اعتقدت بالشعوذة وما يرافقها من طقوس حتى صار المشعوذون وحجهم في شتى مرابعهم من اجل التدخل في معالجة بعض الأمراض كداء الشقيقة, والإصابة من العين ومعالجة الشجارات كتلك التي تنشب بين الكنة وحماتها وغيرها من الأمور التي سردها مؤلف الكتاب فمنها ما هو مرتبط بخسوف القمر, أو حكة اليد ومدلولاتها.

وينهض كتاب نجيب القسوس في حديث شائق عن المزارات والأضرحة في مؤتة والمزار حيث أضرحة بعض أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم, وفي الكرك مقامات للخضر, وللبديوي, ولسيدنا نوح عليه السلام , وكلها لها مكانتها في نفوس السكان الذين يزورونها في أوقات محددة ومنهم من يقدم النذور والأضاحي تقربا لله ورسوله من خلال أصحابه.

أما الشعر والغناء والفن الشعبي عموما في محافظة الكرك فهو أمر لا يمكن إجماله بأسطر وصفحات قليلة, فالشعر البدوي لم يلق الاهتمام الكافي لتدوينه سواء الهجيني أم الشروقي أو غناء السامر، وقد عد الكتاب الأغنية إحدى مكونات التراث، حية لا تموت, تناقلها الأجيال غناء أو إلقاء, وكلها تعالج قضايا عديدة منها الوصف والغزل والفخر وغيرها, ويندرج هذا على أغاني وأهازيج الريف مع احتفاظ كل منهما بخصوصياته سواء في الألفاظ أو طرق الغناء والأداء والأدوات المستخدمة فيها. وفي ذات الفصل يتناول الكاتب موضوع الأمثال الشعبية المنتشرة بين أوساط الكركيين حيث يورد ما يقرب من خمسين مثلا تداولها أبناء الكرك بكثرة, معللا سببه ليلحق الموضوع بحكايا شعبية ترتقي إلى حد كبير لدرجة الخرافة.

لقد تناول كتاب الراحل الكبير القسوس بفصوله الثمانية ملامح التراث الشعبي في محافظة الكرك بشكل يرضي الذوق ويشبع نهم محبي التراث غير انه يبقى مقدمات ريادية تحتاج إلى من يكمل مسيرة صاحبها في رصد ودراسة وتحليل هذا التراث لما يزخر به من تفاصيل تدعو الضرورة وحتمية المرحلة التي تنبئ بضياع متواتر لهذا الإرث الكبير ولذا فإعادة البحث فيه من قبل المختصين صمام أمان للمحافظة عليه وتوريثه للأجيال القادمة فهو في نهاية المطاف تاريخنا ووجداننا الشعبي الذي فيه من الايجابيات ما يطغى على سواها, وقد حاول المؤلف المبدع تجسيد الكثير من هذه الرحابات بقالب سردي جميل سلس يمضي بالقارئ إلى عالم من المتعة والفائدة ورغبة الاستزادة.

أكاديمي أردني

تناص معماري

▪ رمزي الغزوي

من بين الكتب الهامة التي صدرت خلال العامين الماضيين كان كتاب تناص معماري للمهندس خالد السلطاني، هذا الكتاب الذي جاء مختلفا عن التقليد والرتابة، ابتداء من عنوانه الذي استعار كلمة تناص من النقد الأدبي ليسحبه على فن جميل من فنون البشرية هو هندسة العمارة، وهذا الكتاب الصادر عام ٢٠٠٧ عن دار المدى ويقع في ٣٣٠ صفحة من القطع الكبير وبمواصفات فاخرى، وهو يستقي اهميته المعمارية من جانبين: فهو يثري المرجعية الفكرية لمصممي تلك الأبنية بقيم معمارية مختلفة من جانب، ومن جانب آخر يقدم للمعماري المحلي تمرينًا ملموسًا لأهمية تلك القيم، والمبادئ المألوفة لديه، من خلال قراءتها بنكهة خاصة، متاتية من تأويل الآخر وتفسيره لها، ضمن معايير ثقافته المختلفة، وضمن مستوى معارفه المهنية.

وبصورة مقربة، يشتغل الكتاب على منهاج إعادة فهم وتقييم العناصر المألوفة لعمارتنا، ضمن رؤى مخالفة، قادرة بحكم تميز منجزها، أن تمنحها حياة أخرى، وتجعل منها جزءًا من تطبيقات الخطاب الحداثي المار بمقارباته المتنوعة، المتخم بها المشهد المعماري العالمي.

أما التناص INTERTEXTUALITY، فهو مفهوم شائك، ومتنوع في طروحاته، تبعًا لمفاهيم النقد المعماري الحداثي، لكنه أساسًا مفهوم نقدي أدبي، نحتته الناقدة البلغارية الأصل "جوليا كريستينيا،" وحددته بلوحة فسيفسائية من الإقتباسات، وكما أن كل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى، كما أنه تقاطع داخل، مأخوذ من نصوص أخرى.

ومجال التناص لا يقتصر على الجانب الأدبي، وإنما يضم كل ما انتجته الحضارة الإنسانية من علوم وآداب وفنون؛ ولهذا فهو يوظف في آليات النقد المعماري أيضًا. ويتوخى التناص هنا دراسة تداخل القيم والأفكار، التي تعود لثقافات مختلفة ويجعل

الأسئلة الوجودية الكبرى في رواية عزازيل ليوسف زيدان

▪ سمير الشريف

الإيهام بالواقعية لعبة فنية نجح فيها الدكتور يوسف زيدان لإيصال مضامينه عبر رقائق روايته «عزرائيل» التي لاقت استحسانا ونقدا كبيرين بعد أن حظيت بالفوز بجائزة البوكر العربية للرواية .

في هذا النص، حيث رحلة الإنسان في البحث عن الحقيقة والإجابة عن الأسئلة الوجودية الكبرى عبر التنقل بخطوات الراهب «هيبا» ومتابعة سكناته وأشواقه الروحية والجسدية.

في مقدمة تصف بدقة الوثائق التي تم العثور عليها، دخل المؤلف في المزيد من الإيهام كمتابعة الترجمة وتحقيق النصوص ليلمس المتلقي واقعية الحدث، هذه التقنية التي اجترحها الدكتور يوسف زيدان لم تكن فتحا جديدا في عالم السرد، فقد سبقه عالميا كثيرون أمثال الروائي الأسباني «انطونيو غالا» في روايته «المخطوط القرمزي» و»امبرتو ايكو» في روايته «اسم الوردة» و»دان بروان» في روايته «شيفرة دافنشي» ورواية « دون كيشوت» لــ سير فانتيس «.

عبر ثلاثين رقا مما تم العثور عليه في إحدى خرائب حلب، يتجول المؤلف بنا في رحلة بدء التدوين ومشهد صلوات الراهب هيبا متضرعا إلى الله أن يخلصه من الشر ويصفح عنه ويخلصه من وساوس عزرائيل الذي يطالب هيبا بتدوين كل ما رآه ومر عليه في حياته، فيظهر هيبا منقسم على نفسه يأكله صراع داخلي: هل يجيب عزرائيل أم يرفض وينصاع للرب؟وتتغلب إرادة عزرائيل ويبدأ هيبا تدوينه بدءا من الأحداث التي أدت لعزل الأسقف «نسطور» وغواياته مع «مرتا» وحكايات بلدة هيبا في أسوان جنوب مصر وصولا للأسئلة الكبرى التي يطرحها هيبا عن قلقه وضياعه وصراعه، طارحا حيرته...

ما سر الحج؟ ما الذي خرج به من بلاده الأولى وجاء به إلى البقعة المقدسة، أما كان من الممكن لي أن أمسّ جوهر القداسة في نفسي وأنا معتكف في صحراء قريبة من موطني الأول؟ ألا يمكن للخشوع ومداومة الصلاة وتسبيح الرب أن تجلو فينا من النعمة الإلهية والقداسة الكاملة، فأين إذا بركة الأماكن؟بقية الأشياء مثل بقية الأشياء، لا يمتاز منها إلا ما نميزه نحن بما نكسوه من

قراءة في ديوان «امرأة في بلاد الحريم»

▪ اياد نصار

أجمل ما في ديوان الشاعر جهاد أبو حشيش الذي صدر عام ٢٠٠٧ هو قدرته المزدوجة على تصوير معاناة الشاعر الداخلية حين يتورط في حب امرأة مكبلة بتاريخ طويل من أعراف وقيود الحريم منذ أن «طاولت نخلة بأعناقها زرقة السماء» ولكنها بقيت مزروعة مكانها بالارض حينما تراكمت حول جذورها كتل من التراب القاسي فمنعتها من الحركة، وفي ذات الوقت تصوير معاناة المرأة العربية التي فقدت إحساسها بهويتها الانسانية عبر تاريخ طويل من القمع الصامت والاغتراب الذي حوّلها الى قطيع من الحريم يعاني الانفصام والتمزق ما بين داخلي متفجر يضج بالحياة وخارجي ينوء بنفاق إجتماعي يتمثل بكتل الثلوج الراكدة التي تطفيء حرارة الكلام.

نجح الديوان بطرح معاناة المرأة العربية من خلال طرح معاناة الشاعر في البحث عن علاقة إنسانية تستشف رؤى الروح ولذة الجسد دون أن يصادر دورها واختيارها مما يلخص معاناة المرأة في «بلاد الحريم» التي تصبح في الديوان مرادفاً للشرق. وهنا ينتقل بشكل جميل ما بين الخاص الداخلي بلغة شعرية رقيقة متوترة موسيقية الى الفضاء الانثوي الانساني في صراعه لتقديم جماله واستكشافه لمعاني الحب والعشق. ومن المفارقة أن يهدي الشاعر قصائده للمرأة البرية التي يبحث عنها فلا يجدها لأن نساء الحريم صارت زبداً بلا هوية لأنها ضحية مثل الشاعر.

في التمهيد الذي يقف في مقدمة ديوانه يقيم بكلمات شاعرية أجواء المسرح الذي ستجري عليه حوارات ومناجات العشق المفعمة باللذة والالم في آن معاً، ويحدد أطره الفكرية: إرتجاف دون اباحة، وحب يغسل النفس المذنبة، ونخل مارق في اشارة بارعة الى تاريخ طويل من السكوت والخنوع فتأتي القصائد معلنة التمرد والمروق. ليل طويل. وأي ليل؟ ليل الظلام والسواد وليالي العذاب، فالشرق حكاية وكل ما قيل فيها لغاية الان قليل وهذا ما يبرر مشروع الديوان أنه يقتحم عالماً غامضاً ساحرا ولكنه مفعم بالألم والشكوى والرجاء يبحث عن وسائل للتعبير عن ذاته. هذا

إيفان الدراجي.. دفاع شرس عن الأنوثة

▪ محمد باقي محمد

على الارتباك العلائقي بين الرجل والمرأة، بحكم المجتمعي الواسم ربما، في إحالاته جهات بطريركية مُذكّرة على نحو فظ، تنسج « إيفان الدراجي « شبكة مفاهيمية قوامها التمرّد من جهة، والتماهي من جهة أخرى، التمرّد المُضمَر على قيم اجتماعية بعينها، والتماهي مع الآخر بما هو صنو وشريك وندّ، ما يشي بتصبّي علاقة شراكة تقوم على التماثل لا الامتثال، ليتنصّب قطباها كفاعليْن لا كفاعل ومفعول به، فكيف نسجت «الداجي» بردتها تلك فنياً!؟

ليس ثمة غرائبي في الألفاظ يتعمّد المُخالفة، بل ثمّة اتكاء على مألوف الكلام، ولكن بعد الوقوف ببعده الأليف والحميم، أي إكساب الكلام عذوبة المقام، ومنحه بالتالي حضوراً نفسياً إلى جانب حضوره الواقعيّ المُستمَدّ من خبرات متراكمة -عبر آلاف السنين -في علاقة الأنثى بالذكر، ولهذا حضرت أظافر المرأة الحمراء، وتركبّت الحروف لتسبح في الدم كناية عن العاطفي! ولكن -ولأنّ الاجتماعيّ ضاغط في مفاهيمه وناظم -تسللت عبارات تشي باحتكام العلاقة للانكسار، فحضر القرصان في إحالة إلى مفهوم السطو بالقوة، وحضر الغزو ليُحيل إلى مفهوم الانتزاع، وحضر المُعتقل دلالة الارتهان المفروض من قبل الرجل على الأنثى، ولتتسلّل -بالمُقابل -مقولات تصرّ على التمرّد كما في حلم الأنثى بالتحرّر مثل عصفورة تطير متى تشاء، وتحطّ على فراش الحبيب متى تشاء، وفي الإحالة الأخيرة ما فيها من جرأة وتحدّ في الاشتغال على الخبيء والمسكوت عنه ظاهراً!

ثمّة حالة إذن، والحالة صنو الشعر في روحه العميقة، ثمّة صور مُتراكبة مُتوالية، كما في السباحة في مجرى الدم، أو في الغناء على الفراش بدلالاته الثرّة، ولغة الشعر لغة صورة تماماً كما هي لغة النثر لغة تحليل في أسّها العميق، وفي اختصار علاقة الأنثى بالذكر ثمّة تكثيف مُذهل ومطلوب في ما يُسمّى بقصيدة النثر، ناهيك عن الانحراف بالأليف جهة المخالف بقصد التفرّد، وإذن فلا جعجعة لغوية تنشىء ولكنّها لا تقول، بيد أنّ اللغة في تركيبها تشكو ارتباكاً خفيفاً، وشمها بعرج خفيف، كما في «-سأسمح -لك بأن -تسمح -لي «، ذلك أنّ البدائل في حالة « أسمح وتسمح « عديدة، أو في « كنت قد خبأت -بشعري -سكيناً « فالفعل

خبأت يتعدى بـ « في « لا بـ « بـ «، أو في « أختار -متى -أغني على فراشك.. -حين -أشاء « إذْ سيبدو جلياً للعين الخبيرة تقارب المنطوق والدلالة بين « متى وحين «، ومرة ثانية تحضر بدائل عديدة لتحل هكذا معضلة، طبعاً إذا كان ما ذهبنا إليه في قراءتنا هذه صحيحاً، ذلك أنّ أي قراءة إن هي إلاّ واحدة من قراءات عديدة، وهي -لهذا -تحتمل الخطأ -تماماً -كما تحتمل الصواب، وهذا سيذهب بنا جهات التلميح إلى الاشتغال على المؤتلف، أي على اشتغال قصديّ على التوليف بين الهامس والحلقي والمُفخّم والمُرخّم بهدف إحداث جرس، أي اجتراح إيقاع قد لا يقوم مقام الوزن لكنّه فعّال على حدّ تعبير الراحل الكبير محمود درويش، لا سيما أنّ الاشتغال على القضايا الكبرى في إهاب الذاتي البسيط كان قد تحقّق للـ « دارجي «، فلا شكّ بأنّ علاقة الرجل بالمرأة تنضوي على صوى صراع كوني لّما يُقيّض له أن ينتقل من خانة الاختلاف إلى مائدة الائتلاف، ما اقتضى التنويه!

ولكي يكون لهذه القراءة مذاق ومعنى أرفقنا بها نصّ التشكيلية والشاعرة إيفان الدراجي، مُبتعدين في هذا -ما أمكن -عن أحكام القيمة البليدة، على أمل أن نكون قد ألقينا حجرة في ماء راكد..

كاتب سوري

مغازلة أنثوية شرسة

ايفان الدراجي

سأسمح لك بان تسمح لي

أن اغرز أظافري الحمراء في عنقك

سأركب أول حرف يسبح في مجرى دمك

كالقرصان

وأغزو قلبك

كنت قد خبأت بشعري سكينا

لأمزق به جدرانه هاربة

إن حاولت..

فقط إن حاولت

أن تجعل منه معتقلي

لأني عصفورة

اختار متى اغني على فراشك

حين أشاء.

حوار

مع الشاعر سعد الدين شاهين — طارق مكاوي

مع الروائي جمال الغيطاني — ماجد الدهامين

الشاعر سعد الدين شاهين :
سألملم قصائدي المتناثرة لأنشرها وأعتزل الأدب

▪ طارق مكاوي



الشاعر سعدالدين شاهين من التجارب الشعرية ذات الإيقاع المختلف ، لتوظيفه المرموزات الكنعانية والأسطورية في قصائده . يخلص لقصيدته مبنى ومعنى ، وينشغل بها دون الالتفات كثيراً إلى رضى النقاد ، فهو ناقد نفسه أولاً وأخيراً .

ولد سعد الدين علي شاهين في بيت جالا عام ١٩٥٠ ، وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين

وعضو الهيئة الادارية لعدة دورات و أمين السر لدورتين متتاليتين من ٢٠٠٠-٢٠٠٤، وعضو اتحاد الكتاب العرب ، و عضو هيئة تحرير مجلة أوراق لعدة دورات .

حازجائزة الخليج للشعر العربي ١٩٨٠ الجائزة الثانية بين ٤٠٠ قصيدة عربية مشاركة . وحاز

الجائزة الثانية لأفضل عمل محلي في مهرجان اغنية الطفل العربي الثامن٢٠٠٢ .

وله مشاركات فاعلة في عدد من المهرجانات والمواسم الأدبية في الأردن والوطن العربي . وقد صدر له :

- ديوان البشرى - شعر ١٩٩٠ عن دار ابن رشد للنشر/ - واحة أمل - شعر واغان وطنية ١٩٩٣عن مؤسسة آفاق للانتاج الفني / -على دفتر الحلم - شعر ١٩٩٧ دار الكرمل للنشر بدعم من وزارة الثقافة / - مرتفعات الظل - شعر ١٩٩٨ دار الكرمل / - اوبريت طيور الوحدة - شعر ١٩٩٩ مؤسسة طيف / -عطش النرجسات - شعر ٢٠٠٠ دار الكرمل بدعم من وزارة الثقافة / - اوبريت الخصم والحكم - شعر ٢٠٠٠ / - الموت لا يأتي دائما (التعفير) رواية ٢٠٠٢ بدعم من الدائرة الثقافية امانة عمان/- سيناريو الفيلم التسجيلي البتراء الحلم الوردي ٢٠٠٣ مؤسسة طيف للانتاج الفني / - بسمات مبكرةشعر وأناشيد للأطفال ٢٠٠٥ منشورات وزارة الثقافة الاردنية / - حروف وقطوف العربية - للأطفال ٢٠٠٥ الطباعون العرب /- أرى ما رأته اليمامة -شعر ٢٠٠٩ عن دار اليازوري ودروب للنشر ، بدعم من وزارة الثقافة /- مسرحية الزيز والصرار والادخار - مسرحية للأطفال ٢٠٠٧ .

*** الشاعر سعدالدين شاهين شاعرا روائيا كاتبا لأدب الأطفال أين وصلت؟**

- المبدع إنسان دوره كائن في شتى ميادين الحياة في الميدان الاجتماعي والسياسي والتربوي والوطني، يفهم معنى الحياة والجمال ويواجهها بثياب المبدع شاعرا كان أم قاصا أم روائيا

أم موسيقيا أم فنانا وفي كل الحالات فهو عندما يبدأ لا يختار البداية ولا نوعها ويسير في الطريق وعليه أن يعترف أنه ما زال يواصل السير فمهما قطع من المسافات فإن ما تبقى منها يكون أطول ويحتاج إلى جهد ومثابرة متواصلة، لذلك أقول أنني مازلت أتلمس مشروعي الإنساني والإبداعي في هذه الحياة التي ما أن يتسمى فيها المبدع مبدعا حتى يصبح إرثا وطنيا للآخرين في مجتمعه الإنساني العام ووطنه الذي ينتمي إليه .فكما عليه حمل هموم مجتمعه وأمته فإن على المجتمع والدولة التي يعيش فيها عليهم رعايته وتحقيق شروط معيشته بما يمكنه من الاستمرار ويكفل له تطوير تجربته.

بين مجموعتك الشعرية عطش النرجسات ومجموعتك قبل الأخيرة مراسيم لدخول آمن ٦سنوات والتي تبعتها بسنتين مجموعتك الأخيرة بعنوان أرى ما رأته اليمامة لماذا هذا التوقف وهل له ضرورة لدى الشاعر أم أن هناك ظروفا أخرى.

- على الإطلاق لا، قد يستريح الماشي في مشواره قليلا ليواصل بنفس آخر يساعده على طول الطريق ولكنني رغم ذلك وخلال هذه المدة أنجزت مجموعتي الشعرية مراسيم لدخول آمن وكنت أنتظر الى أن تيسرت الجهة الداعمة للطباعة وهي أمانة عمان الدائرة الثقافية، وربما هذا أحد أسباب تأخري في النشر والإصدار، ورغم ذلك فقد صدرت روايتي الوحيدة عن أمانة عمان خلال هذه الفترة، وحسب شروط النشر في الوزارة والأمانة يقتضي أن انتظر لمدة سنتين لأحصل على الدعم مرة أخرى ولذلك أصدرت على حسابي للأطفال حروف وقطوف، وعن منشورات وزارة الثقافة صدر لي بسمات مبكرة قصائد وأناشيد للأطفال، ولكنني بالمقابل لم أتوقف عن كتابة الشعر والتواصل مع القراء ومحبي شعري بنشره سواء في مجلة أفكار أحيانا أم في صحيفة الدستور وملحقها الثقافي والذي غالبا ما يؤمن لي تغذية راجعة وفورية حول ما أنشر وها أنا قد استلمت أخيرا مجموعتي أرى ما رأته اليمامة.

ماذا رأت اليمامة في نظر الشاعر سعد الدين شاهين حتى كان هذا الديوان ؟

- بداية إحدى قصائد المجموعة تحمل هذا العنوان والذي أتمثل فيها حال الأمة الآن

فإذا كانت زرقاء اليمامة ترى بعينيها مسافة ثلاثة أيام فإن الشاعر ومستشرفي واقع الأمة ليسوا أقل شأنا برؤيتهم واستشرافهم من زرقاء اليمامة والتي كان مآلها عدم تصديقها واقتلاع عينيها وقتلها كذلك حال الشعراء نفس المآل بصورة أو باخرى والشاعر بما يملكه من إحساس واهتمام بقضايا مجتمعه ووطنه وأمته فإنه يستشرف واقع أمته سنين ودهور قادمة ولكنه في النهاية يجد نفسه وحيدا كالذي ينفخ في قربة مقطوعة , ورغم ذلك أنذر بمآل اليمامة عند غزوها واحتلالها بمؤامرات الاخوة وتحالفهم مع الأعداءلكنني ورغم ذلك لا أفقد بوصلة الأمل في التبشير بقيامة جديدة من تحت الركام وتحت الأثر لأقول :"ولكنها في الأثر إذا زالت اليمامة يبقى الأثر"

*** هذا التنقل بين أدب الطفل وشعر الكبار والرواية والأغنية ألا ترى أنه يشتت المبدع فيجعله لا يبرز في جنس أدبي واحد يكرسه على الساحة الأدبية ؟أم ترى أن ينابيع الشعر لديك قد جفت فاتجهت الى الرواية أخيرا ؟**

- بعد كتابتي للرواية أصدرت مجموعتين شعريتين للكبار ومجموعة للأطفال ومجموعة مخطوطة وهذا يعني نفي سؤالك بجفاف ينابيع الشعر لكن إذا سلمنا بمقولة الإنسان الكائن المتنوع والمتفاعل في ميادين الحياة علينا أن نسلم بالإنسان المبدع الذي تكون أدواته اللغة واللفظ والموسيقى والصورة والفكرة والحدث الواقعة والخيال والمسرح الاجتماعي الذي يتفاعل فيه ومعه يؤثر ويتأثر ويعبر عن روح مجتمعه وبيئته ولجميع الفئات العمرية فيها وبكافة أدواته وأساليبه الابداعية. معبرا عن الذات الإنسانية بكل خلجاتها فالحب للجميع والحياة كذلك والنجاح غاية الجميع والفشل من محاذير هذه الحياة، وأبواب الحياة واسعة وعديدة، فمن أولى من المبدع أن يتنقل مستوطنا ردهاتها وعلاليها، ومدندنا بألحانها ومواويلها في القصور حينا

والحارات والأزقة أحيانا وبين الرعاة حينا آخر .؟ ولا يوجد حمى محاطة بأسلاك شائكة أمام المبدع تجعل منه متعديا على جنس أدبي دون آخر إذا كان مشتغلا بالأدب.كما أنه لايوجد حراس على بوابات الأجناس. فالأمر متعلق بالطاقات الإبداعية عند المبدع. وأنا حين أكتب ابداعا أكون في بيتي . وبإمكانك وأنت في بيتك أن تتحرك كما تشاء وكما تمليه عليك طاقاتك ومعرفتك. المهم كيف تحافظ على صورتك واحترامك.

أما بالنسبة لروايتي الموت لا يأتي دائما "التعفير"أنا قلت أكثر من مرة أن السرد بداية اللسانيات والرواية من هذا المنتمى , ولذلك لا غرابة أن أفيض وأتنقل في مجال الكتابة من الشعر الذي يشترك في نفس الأدوات مضافا إليه الموسيقى والعروض إلى السرد الروائي أو القصصي. فكما أعيش الحياة أكتب للحياة بكل تفاصيلها ومعطياتها, لذلك فالكتابة للمبدع متاحة بأي أداة يراها مناسبة للكتابه وبأي صورة أو جنس شرط أن لا يمثل هذا الاتجاه انحدارا فالانحدار في الإبداع بداية فشل, ولا أحب الوصول إلى هذه النقطة . وفي اللحظة التي أشعر فيها أن قصيدة ما لاتحمل إضافة نوعية سواء في المعمار الشعري أم في المعنى فإنني أمتلك الشجاعة دائما لإيقافها وعدم منحها وثيقتي ورقمي الوطني لتمر عبره . وفي كل الحالات فأنا لست مستعجلا أو متلهفا لنشر نتاجي الشعري والغنائي إلا إذا شعرت أن العمل مكتملا ويستحق .

أما بالنسبة للأغنية الوطنية فإنني كتبت كثيرا في مجال الأغنية الوطنية بالفصيحة وبالشعبية وما زالت تغنيها الكثير من الفرق الفنية الوطنية والشعبية في الأردن وفلسطين والوطن العربي ولاقت رواجا وإقبالا مهما بعد أن سجلت على أقراص مدمجة ووزعت محليا وعربيا وما زالت كلماتها دارجة على ألسنتهم مع أنني على صعيد الأصدقاء والزملاء لا يعرفون هذه المعلومة . فهل تسمي ذلك تشتيتا؟

هل تعتبرأن روايتك الوحيدة "الموت لا يأتي دائما" قد أضافت شيئا جديدا للرواية العربية على الصعيد الفني أم أنها مجرد سيرة ذاتية بلغة شفافة جميلة ؟

- لا أعتقد أن هناك على مستوى السرد مسطرة لقياس المستوى التقني على الأقل كما هو في الشعر من تفعيلة وموسيقى ووزن فكل روائي له طابع يتميز به عن الآخرين عند اكتمال المعمار الروائي أو حتى القصصي والشعري أحيانا, وكل رواية لها مكامن جمالية تختلف عن الأخرى ويتلمسها القارىء من خلال النسيج الروائي وتلاحم شخصيات الرواية وانصهار أو تماهي المتخيل فيها مع الواقع فما يبهرك في هذه الرواية غير الذي يشدك في غيرها, ففي روايتي "الموت لا يأتي دائما" اعتمدت تقنية اللوحات الواقعية السينمائية التي يتنقل القارئ بينها بواسطة الاسترجاع "الفلاش باك" لتلتحم في نسيج درامي يشكل جزءا من سيرة ذاتية لجيل ما بعد النكبة والخروج من فلسطين "الخمسينيات حتى السبعينيات من القرن العشرين" فباعتقادي أن كل من يقرأها سيجد نفسه في داخلها بصورة أو بأخرى سواء في بؤس المخيم واللجوء من فلسطين والحرمان من الطفولة الحقيقية عند التنقل من مجالات العمل المختلفة في العطل الصيفية إلى مقاعد الدراسة بعدها أم عند البحث عن الذات وسط ركام من الخسارات العربية المتلاحقة والبحث عن مصدر عيش كريم ورزق مناسب, في طريق تغرق بالسراب, أم في مسلسل الهروب من القمع والاضطهاد والشتات, وكل من لم يعايش هذه الفترة له أن يتصورها في أبطال الرواية وشخوصها. في النهاية الأمانة بيد القارئ له أن يحكم بماذا أضافت هذه الرواية . وأعترف بوجود هنات في اعتقادي ممكن تحاشيها لاحقا لكن يبقى دورنا في التجريب مشروعا, ما يسعدني أنني ما زلت اتلقى ردود فعل ايجابية حتى اليوم من قرّاء متذوقين وليسوا نقادا حصلوا على نسخهم من الرواية وقرؤوها ونالت اعجابهم وعبروا عن ذلك باتصالاتهم بي شخصيا معبرين عن استمتاعهم بها دون أن أعرفهم

اتجه الكثير من الشعراء أخيرا إلى كتابة قصيدة النثر لماذا لم تسحبك خيل هذه القصيدة إلى مضمارها ؟

- عودا على بدء أقول أن الشاعر إنسان يفهم جيدا معنى الحياة ودوره فيها فهو ينوع في منتجه ما وجد في ذلك فائدة لتحقيق دوره الذي فرضه عليه واقعه الإبداعي ككائن في الميدان الاجتماعي والإنساني, لكن عل المبدع هنا أن يسمي الأشياء بمسمياتها الشعر شعرا والنثر نثرا والرواية رواية وكذلك القصة والخاطرة قد

تشترك في قواسم ولكن يظل لكل جنس خصوصيته ومسماه فالشعر شعر والنثر نثر , لذلك قد أكون كتبت النثر الجميل الذي لا أسميه شعرا على اعتبار أن من يتخذ اللفظ الجميل فقط دليلا على التعبير, عليه أن يعي أن اللفظ وحده لا يشكل شعرا إلا إذا كانت له موسيقى ووزن ولكنه قد يشكل حالة شعرية وهذه العبارات قد تكون متاحة في الخاطرة أو القصة أو المقطع الروائي . أما إذا قصدت ما يسميه البعض قصيدة نثر بما يكتبونه على طريقتهم من تحوير ومحاكاة للترجمات العربية عن الشعر الأجنبي والذي يأتي في الغالب جملا هلامية مفككة لا تقبض منها إلا الريح, تفتقر إلى الحس الشعري والصورة وأحيانا الموضوع فتسأل كاتبها عن هذه (الشعبطة) فيفسرها على هواه وتسأله عن الوزن والموسيقى فيقول لا ضرورة للموسيقى, وفي اعتقادي أن هذا استسهال للشعر وتدمير له، إلا انه في المقابل هناك نماذج من كتاب هذا النوع يستحقون الاحترام والقراءة لأنهم يقدمون نماذج حديثة فليسموها كما يريدون لكنها جاذبة بانزياحاتها اللغوية وشفافيتها ونبرة الجملة الشعرية الملفتة والتي تقترب من الموسيقى أحيانا ولو بدون وزن أو قافية وهؤلاء قلة في النهاية فالتجارب الناجحة تفرض نفسها في كل الاجناس الأدبية ومن بينها قصيدة النثر. في النهاية أنا مع إقرار التجربة لكن بمسمى آخر مستقل

*** الكتابة للطفل تحتاج إلى أبعاد ثلاثية مجسمة هل تؤمن بسهولة هذا النوع من الكتابة وتلبية حاجاته؟**

- ضرورة الكتابة للطفل كضرورة اللعب بالنسبة له يجب أن تؤدي إلى إشباع رغبات جمالية لديه تصور له جماليات الحياة بلغة حية مبسطة قريبة إلى المحسوس يستطيع أن يلم بها ويحاكيها ويغتنم فرص الاقتداء بمعانيها وقيمها دون مباشرة ووعظ تنمي لغته وتثري مخيلته, فالطفل لا يحتاج إلى معلم متعال بقدر ما يحتاج إلى قدوة محببة .. قد تكون في شخصية تضمنها القصيدة أو القصة , بهذا الفهم أكتب للطفل إذا عرفنا أن هذا النوع يتطلب معرفة خصائص المرحلة والفئة العمرية التي نكتب لها وهذا هو مكمن الصعوبة والخطورة في آن واحد, إضافة إلى ذلك فإن ما يقدم للطفل هو إسهام تربوي ترفيهي من الكاتب في بناء وتنمية شخصية الطفل بشكل عام فالعمل الإبداعي بما يحمله يتناوله الطفل كمسلمات تماما كما يتناول حبة الدواء ولا يمكن لحبة الدواء الا أن تكون منتجة في مصنع خبير ومتخصص ليتمكن طبيب متخصص أيضا من وصفها, كذلك العمل الإبداعي للطفل

*** لنتحدث قليلا عن ديوانك الجديد "أرى ما رأته اليمامة" حيث لاحظ المتتبع لتجربة سعدالدين شاهين الشعرية أن هناك نفسا آخر وجملة جديدة يفرضها في البصمة الشعرية التي بين أيدينا الآن .**

- اعقد أن المنتج الإبداعي يجب أن يمثل نقلة نوعية في تجربة الشاعر و الأديب عموما وأن لا يكون نسخة عما قبله والمتتبع لتجربتي الشعرية حتما سيلاحظ أن هناك قفزات نوعية بشهادة العديد من النقاد في معمار الجملة الشعرية عندي لما فيها من تنوع في الصورة واللغة ومن حيث رسم وتوليد اللوحات التعبيرية المتحركة من خلال متتالية الانزياحات اللغوية في النص الشعري الواحد والاستناد إلى الميثولوجيا وتوظيف الاسطورة في كثير من الاسقاطات على حالاتنا الراهنة مما يمنح النص بعدا تثقيفيا جعل بعض النقاد يشيرون إلى أن قصائدي هي قصائد مثقفة وبعضهم أشار بأبعادها الفلسفية وبعضهم قال بالسهل الممتنع على أي حال يبقى الأمر مرهونا بمدى اشتغال الشاعر على نفسه قبل أن يشتغل باشتعال وهج نصه وقبل أن يضعه بين يدي المتلقي العادي أو الناقد الفاحص, حيث أقرأ لنفسي ما أكتبه كثيرا قبل نشره أو إلقائه وأنصِّب من نفسي ناقدا صعبا لا أحبه أحيانا. وبعد أن ينشر النص ويحوز الاهتمام أشكره وأغفر له أخيرا.

*** هل ترى أن النقد بوضعه الحالي وتجاهله للتجارب المحلية يضيف إلى التجربة الأدبية عموما وأين تقف تجربتك الشعرية من النقد الاردني والعربي ؟**

- إذا سلمنا بأن هناك حركة أدبية علينا أن نسأل عن الرديف لهذه الحركة الا وهو الحركة النقدية وإذا أردنا وضع الحركتين في الميزان المحلي الأدبي الأردني نقول أنه الحركة الأدبية تسبق الحركة النقدية بخطوات كبيرة حتى الآن على الأقل عندنا في الأردن مع تسليمي بأن النقد هو أيضا من مواليد الحركة الأدبية عموما والخاسر

الوحيد في هذه المقارنة هي الحركة النقدية التي غالبا ما تتجه إلى نقد الخارج والابتعاد عن المحلي والتعالي عليه , علما أن نظرية النقد الحديث تجاوزت مرحلة التقييم في النقد التي كانت سائدة لعقود وأصبحت تهتم بتخصيب معمار النص الادبي وبناه الرؤيوية أي أن النقد أصبح إضافة نوعية يقول كل شيء دون جرح المعايير أو تجاهلها ليصبح نصا جميلا على النص حتى لو كان كاتبه مغمورا. وإزاء ذلك إذا أردت أن أقول بتقصير نقادنا الاردنيين في تناول تجاربنا الأدبية الأردنية أقول لك نعم هناك تجاهل واضح إن استمر يصبح مبرمجا وهنا تكون الطامة. فهناك تناول مكرر لتجارب قديمة مكرسة عربيا وأشبعت رسائل دكتوراه وماجستير وغيرها ومع ذلك تجد نقادنا يكررون غيرهم على اعتبار أن من يدرس الكبير فهو مهم وكبير لا أدعو إلى نسيان هذه الأصول والقامات التي احترمها ولكن أدعو إلى حركة نقدية توازن بين التجارب وتعقد المقارنات لكل حقبة ولكل جيل وتعطي كل إبداع حقه.

واسمح لي أن أسأل اليس من الاجحاف أن يصدر منتج أدبي ويوزع بالإهداء ولا تتناوله دراسة نقدية واحدة من جمعية النقاد الأردنيين مثلا أو الأكاديميين المشتغلين بالنقد. في حين يتلقفه نقاد عرب بل ويسألون عنه لقراءته ؟ الا يستحق ذلك الاستغراب؟

ثم ألا يحق لنا ككتاب أن يقدم الأكاديميون والنقاد تجاربنا ونتاجاتنا الأدبية لدارسي الأدب في جامعاتنا وكلياتنا بعد تسليط الضوء عليها ووضعها قيد الدرس والبحث ؟

ولأن النقد الأدبي من أهم المحطات التي تؤثر في تجربة الشاعر او الأديب عموما والتي تسهم في صقل تجربته الابداعية وجعله متأنيا في نشر منتجه الابداعي خصوصا إذا عرف أن هناك حركة نقدية نشطة تواكب نتاجه الأدبي وتتناوله دراسة وتخصيبا وإضافةوتبحث فيه بموضوعية بعيدا عن التعالي أو الاستصغار لكل التجارب سواء الشابة والجديدة أو المكرسة وبعيدا عن الشللية فإنه بالضرورة ستتقلص عملية الاستسهال للنشر التى نلحظها حاليا وبالتالي يضطر الكاتب الى المراجعة المستمرة لمنتجه ليكون بالمستوى الجاذب واللائق , هذا على وجه العموم . وشخصيا أعتبر أن النقد قد أضاف لتجربتي إضافة تحريضية كبيرة لقراءة شعري على الأقل عربيا وتخصيبه وفتح مغاليقه وحل لأسئلته وجوانياته التي يطرحها ضمن انزياحاته اللغوية وصوره المتحركة في الجمل الشعرية.

*** هل تؤمن بأن التكنولوجيا العالمية أثرت سلبا على المنتج الأدبي وتناوله وقلصت من جدوى الكتابة الأدبية عموما والشعر خاصة ؟**

-على العكس تماما طباعة الكتب لم تتراجع بوجود شبكة عنكبوتية . يطبع كتاب اليوم ويدرج غدا في شبكة الانترنت وفي هذا تعزيز لتواصل المعرفة والأدب وتسريع للنشر وتحفيز لشراء الكتاب لذلك وربما تسابق لمزيد من الانتاج وادراجه. لكن الذي يخيف في هذا الأمر ليس عند الباحثين والقارئين بل عند الشباب الذين يدخلون عبر الشبكة في تنافس غير عادل بين ما هو مسل وإباحي وبين ما هو معرفي وتثقيفي وهنا يبرز دور التوجيه منذ المدرسة الأولى الأسرة فالمعلم تاليا وأخيرا علينا كمبدعين بقبول هذا المضمار من التنافس وانتاج منتجنا الأبداعي بصورة لافتة وتأخذ بالاعتبار موجودات هذه الحلبة لتسرق الناشئة من براثنها

*** الشاعر سعد الدين شاهين أين تسير بك الطريق الآن وما هو جديدك؟**

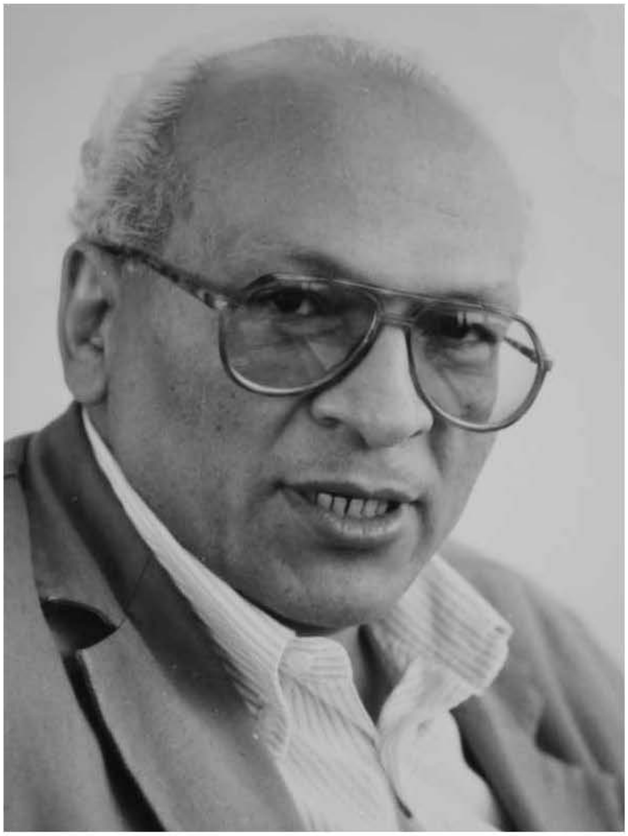
- بدأت أتساءل كثيرا عن جدوى الأشياء رغم ما في هذا التساؤل من خطورة نفسية واجتماعية لكن الواقع بكل معطياته يقود إلى ذلك شئنا أم أبينا وطاقة التحمل لدى المبدعين ليست مطلقة

الانحدار شديد في كل مناحي الحياة ... كل شئ يقود إلى الإحباط ....

سألملم قصائدي المتناثرة الغير مطبوعة وأنقحها تمهيدا لإصدارها قبل أن يبلغني فيروس الاحباط ويأخذ مني كل مأخذ.

شاعر اردني

الروائي العربي المصري جمال الغيطاني



▪ ماجد محمد الدهامين

جمال الغيطاني روائي كبير تتلمذ على يد الأديب الكبير صاحب نوبل «نجيب محفوظ» وكان لقاء الاجيال, وتواصلا وحوارا لم يكن صراعا بل واحة من الدفء والحب واعترافا من الصغير بفضل الكبير في الريادة والاستاذية.... وقد اصبح الغيطاني بدورة استاذاً له تلاميذة ومريدوه وعشاق قلمه. وتترجم رواياته الى لغات اجنبية عديدة.

- هل الحياة الثقافية في الوطن العربي تعاني من ازمة؟

لا ليس هناك ازمة بل الحياة الثقافية في الوطن العربي تعيش حالة نشاط وازدهار، ولكن بعض الاقلام تصور وتكتب ان هناك ازمة لان كلمة ازمة معناها ان هناك نقصا او عدم وجود...وهذا غير صحيح, فالثقافة موجودة في الصحف والمجلات, والكتب المؤلفة والمترجمة التي تصدر في مختلف البلاد العربية, وفي كل يوم تتفتح مواهب جديدة بين الشباب, وتظهر اسماء جديدة تطرح نفسها على الساحة, وربما الذي ينقصنا هو السوق المشتركة التي يلتفون حولها ومن خلالها, ويتعرفون الى بعضهم البعض من خلال انتاجهم, وربما يقع العبء الاكبر في إيجاد هذه السوق على عاتق الاعلام بكل صورة المكتوبة والمسموعة والمرئية.

- ما الذي تعلمتة من استاذك ومثلك الاعلى في الادب الراحل نجيب محفوظ؟

لم اصل الصورة المثلى للانضباط كما كنت اراها عند استاذي الاديب نجيب محفوظ وقد تعلمت منه الكثير, وتأثرت بالكثير من صفاته الشخصية, ومنها تنظيم العمل والسيطرة الحديدية على الوقت والاخلاص الشديد للأدب ولكني لست على درجته رحمه الله من الانضباط، فقد كان استاذي يبدأ الكتابة في ساعة معينة ويتوقف عن الكتابة في ساعة معينة، ولو حلت ساعة التوقف فانه كان لا يكمل الجملة التي يخطها بقلمة بل يكملها في الجلسة التالية هكذا كان اديبنا الراحل العظيم.

- انت وقعت في غرام القاهرة القديمة وكذلك نجيب محفوظ ويقال ان روايتيك «اسفار التجليات» تلتقي بافكار «الثلاثية» لنجيب محفوظ, فماذا تقول؟

لقد وقعت في غرام القاهرة القديمة, وعلى وجه التحديد حي «الجمالية» الذي تربى فيه الاديب نجيب محفوظ, وحي الحسين الذي اقضي فية اجمل اوقاتي... بالنسبة للروايتين فهما مختلفتان تماما, وما يجمعها أنها عملان مستمدان من الواقع الحي ولكن لكل منا بصمته واسلوبه.

- هل يعنى ذلك ان جيلك لم يستفيد من جيل الرواد ولم يتأثر به, وانه لا يوجد تواصل بين الجيلين؟

لسنا ظاهرة بلا جذور, ولكننا مرحلة اشد تمايزا واكثر وضوحاً في مسيرة الادب العربي, صحيح ان معظم ابناء هذا الجيل كون نفسة، ولكن استخدامنا لاساليب التعبير وبعض ما طرحناه من افكار وموضوعات, كان مستمدا من عطاء الجيل السابق وهو من التراث الانسانى العام, لقد اثر نجيب محفوظ في جيلي بأكملة وكان احدى الدعائم القوية في تكويننا الروحي والأدبي من خلال ندوته الاسبوعية التي كان يلتف فيها ابناء جيلي, لقد ساهمت هذه الندوة في اختصار الزمن الذي استغرقناه لإثراء معارفنا كنا نحاوره ويحاورنا لقد افتقدناه, لكن افكاره ستظل في افكارنا وبداخلنا...وقد كان يقول اننى استفيد منكم بنفس القدر الذي تستفيدون به من خبرتي, انا استفيد من رؤية الشباب الجديد التي تطرحونها...نعم فقد كانت هى تلك سمة الاديب العظيم محفوظ, كان متدفق الحيوية وكان هذا هو ارق مثال لتواصل الاجيال.

- قلت مراراً انك بدأت الكتابة في مرحلة الانبهار بنجيب محفوظ, وفي الوقت ذاتة تقول ان لكل منكما بصمته واسلوبه..فكيف استطعت ان تنجو من مصيدة الانبهار؟

لقد كان وما يزال نجيب محفوظ بالنسبة لي هو الاب الروحي, وهو الكاتب العربي الذي توقفت عندة طويلا وقرأته بعناية وعمق..بدأ اهتمامي به منذ ان كنت في الخامسة عشرة وتعرفت إلية في المرحلة نفسها وربطتنى

به علاقة عميقة وتأثرت به عندما قرأت رواياته لانها كانت تحمل في عناوينها اسماء المنطقة التي اعيش فيها، خان الخليلى، بين القصرين، السكرية، وقصر الشوق، ولاننى وجدت عنده مستوى الروايات العالمية نفسها التي قرأتها وقد تعلمت منه الكثير وتأثرت به في صفاته الشخصية كثيراً كما ذكرت من قبل ولكن هذا لا يمنع ان يكون لكتاباتي خط مختلف يعكس الخصوصية والتفرد والا فما معنى كلمة «مبدع». وعندما لا اكون قادراً على الاضافة وعندما اعجز عن اكون انا فسأتوقف عن الكتابة.

- ماذا تقول عن الرواية السياسية العربية؟

لا شك ان الرواية السياسية هي اوثق الفنون ارتباطا بالمجتمع والتاريخ والسياسة وقد تطورت الرواية من اداه للتسلية وحكايات المغامرات والاساطير الى اداه فنية للوعي بمصير الانسان وتاريخه ونفسيته ووضعه في المجتمع، ويمكن بواسطتها رصد وضع الامه من خلال شخصياتها الروائية الفردية فأصبحت الرواية طاقة سياسية واجتماعية هامة، تعبر عن روح الامة ومشكلاتها وطموحاتها..وازدهرت في القرن التاسع عشر..وبرزت الرواية السياسية والاجتماعية وعبرت عن ضمير الانسان والمجتمع وبشرت بالثورات والتحولات...وكانت رواية توفيق الحكيم عودة الروح. لها تأثير في ثورة يوليو «تموز» عام ٢٥٩١ وفي فكر قائد الثورة جمال عبد الناصر.. وكذلك رواية الكاتب المغربى عبد الكريم غلاب «سبعة ابواب».. وهناك روايات سياسية عربية منها ايضا: «اللاز» للكاتب الجزائري الطاهر وطار, , ونجيب محفوظ يعتبر رائد الرواية العربية السياسية , وتتجسد في شخصياته الروائية المعمار الفنى المتجدد. وفي كثير من اعمالة يكتفي نجيب محفوظ بالرمز والايماء والايحاء دون التصريح والمباشرة.

- هل بعد فوز محفوظ بجائزة نوبل...اصبح الادب العربي عالمياً؟

نعم..فقد اصبح الادب العربي له حضوره في الغرب..انت حين تريد ان تتعرف الى الادب الصينى او الهندى، فلست بحاجة الى ان تطلع الى مئات الكتب، بضعة كتب كافية للتعرف على الادب الأجنبي.. عدد قليل من الكتب ونحن كعرب لسنا بحاجة الى ترجمة المكتبة العربية بكاملها حتى نعطى القارئ الغربى فكرة عن الادب العربي وقد ترجمت اعمال محفوظ وكذلك يوسف القعيد وبعض كتبي وكتب يوسف إدريس وآخرين.

- ما هو دوركم كجيل في الربط بين جيل الرواد وجيل الكتاب الشباب؟

ان على رجال الفكر وحملة القلم مسئولية كبيرة في توجيه الكتاب الشباب والاخذ بأيديهم وان نفسح لهم الطريق في النشر، وان ننقدهم بدون جروح، بل ان يكون النقد بناء وان نعمل على تواجدهم في المؤتمرات والندوات حتى تزداد ثقافتهم.

- كيف تبدأ بكتابة القصة او الرواية

الكتابة مهنة وحيدة كما يقولون، وطبيعة الحياة التي يعيشها الكاتب في العالم العربي غالبا ما ترغمة على ان يمنح جهدة الاساسي لعمل خارج الكتابة الابداعية وهو الذي يحقق منه رزقه، ولكن شاءت الظروف انني اعمل رئيس تحرير مجلة «اخبار الادب» التي تصدر عن دار اخبار اليوم..وانا شديد الانضباط في مواعيد حضوري وانصرافي وفي مواعيد ممارستي للكتابة.. وفي الليل تبدأ رحلتي مع هؤلاء الاشخاص المختزنين في ذاكرتي ويتحركون على الورق واتحاور معهم وأتبادل النقاش معهم حول حياتهم ومصائرهم الكاتب يستطيع ان يستدعي كل الشخصيات والنماذج التي التقى بهم في الحياة.

إعلامي أردني

اعداد: انتصار عباس

نبضت عمان بالحس الثقافي

المستضيفين بالابداع والحراك الثقافي، وتجسيد الصورة واستنباط الحس اللوني، فجاء مهرجان القراءة للجميع، ومسابقة الابداع الشبابي، ومهرجان المسرح، والأمسيات الشعرية، وافتتاح المعارض وكان منها:

*** الأيام الثقافية**

تأكيداً علي التبادل الثقافي وعلى ضرورة تفعيل العلاقات الثقافية المتبادلة، أقيمت فعاليات الأسابيع الثقافية الكازاخستانية في الأردن، وشمل برنامج الفعاليات على افتتاح المعرض الكازاخستاني للحرف اليدوية والمجوهرات، في مركز الملك الحسين بن طلال للمؤتمرات -البحر الميت، إقامة حفل موسيقي في مركز الملك عبدالله الثاني الثقافي-الزرقاء، إقامة حفل موسيقي في مركز الحسن الثقافي-الكرك، كذلك اشتملت الفعاليات على إقامة الحفل الموسيقي الرئيسي في مركز الملك الحسين بن طلال للمؤتمرات في البحر الميت.

*** مسابقة الإبداع الشبابي**

أقيمت في المركز الثقافي الملكي فعاليات مسابقة الإبداع الشبابي التاسعة، والتي تم فيها اشهار أسماء الفائزين في القصة والشعر، والرسم، والرواية، والمسرح، وجاءت الفعاليات لتشتمل على:

كلمة أمين عام وزارة الثقافة الشاعر جريس سماوي، أشار فيها إلى انطلاقة مشروع مكتبة الأسرة في كافة محافظات المملكة. كلمة لجنة التحكيم وألقاها د.راشد عيسى وتحدث فيها عن دور وزارة الثقافة الحاضنة الأولى للمواهب الجديدة. كلمة الفائزين ألقتها الطالبة هبه الدهيسات كما اشتمل الحفل على القاء القصيدة الفائزة بالمركز الأولى للشاعر علي حسن الزهيري، وجاءت جائزة الثلاثة الأولى في مجال الفن التشكيلي: محمد بكر العباس، وعثمان المشاورة، وعدله زياد الحاج. فيما احتل المراكز الثلاثة الأولى في الشعر: علي حسن الزهيري، وسلطان فايز القيسي، وعضيب محمد عضيبات. ومنحت جائزتان فقط في الرواية وحاز عليها كل من ضحى اسماعيل الرفاعي، ومحمد عبدالسلام محفوظ، فيما حجبت جائزة النص المسرحي، وتم منح المشاركين المتسابقين شهادات تقديرية.

وجرت تكريم لجنة التحكيم والفائزين بالمسابقة، كذلك تم تكريم الطفل مؤيد صبحي عبده موسى، الذي حصل على المركز الأولي على مستوى الوطن العربي في العزف على الكمان لتقاسيم العزف الجمالي الذي عقد في القاهرة.

وضمت لجان التحكيم مبدعين ونقاداً في القصة والرواية والمسرح والفن التشكيلي ومنهم: في القصة: د. هند أبو الشعر، والقاصة بسمة النسور، والقاص مفلح العدوان.

في الفن التشكيلي: سعيد حدادين، وغازي انعيم، وهيلدا حياري.

في الشعر: د. راشد عيسى، د.

نبيلة الخطيب، ويوسف عبدالعزيز في الرواية.

في الرواية: هاشم غرايبة، سليمان قوابعة، جمال ناجي.

في النص المسرحي: غنام غنام، ماهر خماش، ود. عمر نقرش.

⋆ مهرجان القراءة للجميع

بهدف تشجيع القراءة، وتأسيس مكتبة في كل بيت، وتوفير دعم مالي لدعم الكتاب، ورفع مستوى الوعي الثقافي لكافة أفراد الأسرة الأردنية، ولتحقيق تنمية ثقافية وطنية، أقيمت في محافظات المملكة كافة فعاليات مهرجان القراءة للجميع، حيث قامت الوزارة بطباعة ٠٠١ عنوان بواقع ٠٠٠٠٥ نسخة من كل عنوان، في الأدب والفن والعلوم والمعارف المختلفة والتراث، وتضمنت المكتبة في دورتها الثالثة لأول مرة كتباً للأطفال بلغة بريل، وقد أشار وزير الثقافة د. صبري إربيحات إلى أهداف المشروع والتي تركزت حول تشجيع القراءة، وتأسيس مكتبة في كل بيت، مستعرضاً النقلة النوعية التي أحدثها مهرجان القراءة للجميع في دورته الحالية، وكذلك افتتاح المكتبات العامة في الكرك والمفرق، وانطلاق المهرجان في أقصى مناطق المحافظات، داعياً مديريات التربية والتعليم إلى تنظيم ندوات للعناية بالكتاب.

⋆ مهرجان المسرح الأردني السادس عشر

افتتحت في المركز الثقافي الملكي فعاليات مهرجان المسرح الأردني السادس عشر، حيث كرم وزير الثقافة د. صبري اربيحات اللجنة الاستشارية العليا للمهرجان، ممثلة بأمين عام الوزارة رئيس اللجنة العليا، الشاعر جريس سماوي، ونقيب الفنانين حسين الخطيب، وحاتم السيد، وزهير النوباني، ومدير المهرجان حكيم حرب، ومندوب التلفزيون الأردني عصام مشربش، ومندوب أمانة عمان سامر خير ود. عمر نقرش. كذلك شمل التكريم لجنة تحكيم أعمال المهرجان، وجاءت كلمة وزير الثقافة تحدث فيها عن عمالقة المسرح الأردني ورواده، ومبدعيه، وأهم أعمالهم وبدايتهم، مشيراً إلى دعم الوزارة للمسرح في دوراته، حاثاً على تقديم المزيد لمهرجان مسرح الطفل.

وقدم نقيب الفنانين حسين الخطيب كلمة مشيراً إلى دور النقابة والتي تعد مهرجان المسرح حراكاً يُضاف إلى رصيد الأردن الثقافي والفني في الجوار العربي والعالمي. فيما جادت كلمة مدير المهجان حكيم حرب لتحث على محاربة الزمن الرديء بأسلحة الفكر الواعي الذي يحمل الفن والأدب، مبشراً بمهرجان دولي في العام المقبل، كذلك اشتملت فعاليات الافتتاح على تقديم عرض شعبي فلكلوري للفرقة الوطنية الأردنية للفنون الشعبية تناولت العرس الشعبي، والفقرات المصاحبة في الدبكة، وجاءت العروض المسرحية والتي توزعت على المسرح الرئيسي للمركز الثقافي الملكي، والمسرح الدائري، ومسرح أسامة المشيني لتشمل:

- أم وحيداً، تأليف مفلح العدوان، سينوغرافيا واخراج د. فراس الريموني.
- صباح ومسا، اخراج غنام غنام.
- فلم اسمه ليلة حب.
- القضبان، تأليف جمال أبو حمدان.
- اثاث قديم، اخرجها خليل نصيرات.
- حلم اسمه ليلة حب، اخرجها خالد الطريفي.
- عائد إلى حيفا، اخرجها يحيى البشتاوي.
- عرس الدم، اخرجها حسين نافع.
- ميشع يبقى حياً، تأليف هزاع البراري، اخراج عبدالكريم الجراح.
- حكاية جسد، اخراج محمد بني هاني.
- أحلام شعبية، اخراج نبيل الخطيب.
- يوميات مجنونة، اخرجها قاسم ملكاوي.

احتفاءً بالقدس، افتتح في جاليري المشرق معرض «أول العتبات» وضم المعرض خمسة وعشرين عملاً، للفنان جهاد العامري، وجاء المعرض ليضم بالاضافة إلى الأعمال المعروضة، نصوصاً شعرية لعدد من الشعراء العرب منهم: محمود درويش، وأحمد مطر، ونزار قباني، وحيدر محمود، والتي شكلت النواة المنجزة للوحات. وفي جاليري رؤى للفنون التشكيلية تم افتتاح معرض الفنانين العراقيين، شارك فيه خمس وخمسون فناناً عراقياً من الرواد الشباب.

استهلت الأمسية الشعرية التي احياها الشاعر جريس سماوي، أمين عام وزارة الثقافة، والتي أقيمت ضمن مشروع الشراكة الثقافية بين أمانة عمان وجمعية سكان جبل عمان بترحيب مدير اللقاء سامر خير، المدير التنفيذي للنشاطا الثقافية في أمانة عمان، حيث رحب بالحضور وبراعي الأمسية المهندس هيثم جوينات نائب مدير المدينة، فيما تضوعت كلمات الشاعر سماوي بالحس الدمشقي وروائح المكان الأردني النابض بعطر عمان، وأوقدت شموع الذاكرة، رافق القراءات عزف على الكمان للفنان فراس حتر.

كاتبة اردنية